Aimé MILLET

SOUVENIRS INTIMES

PAR

HENRI DUMESNIL

AVEC UN PORTRAIT

D'APRÈS L. BONNAT

« Il est bon d'avoir dans l'âme un tiroir secret, pourvu qu'on y mette des choses saines. »

A. DE MUSSET.

PARIS

AL. LEMERRE
PASSAGE CHOISEUL, 23-31

RAPILLY
QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53 *bis*

M DCCC XCI

AIMÉ MILLET

DU MÊME AUTEUR

Salon de 1859

Un volume in-18

COROT

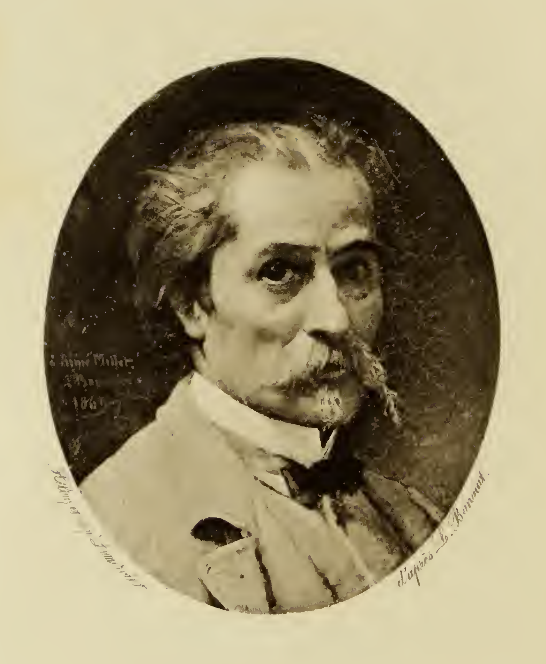
SOUVENIRS INTIMES, AVEC UN PORTRAIT

Un volume in-8°

TROYON

SOUVENIRS INTIMES, AVEC UN PORTRAIT

Un volume in-8°



AIMÉ MILLET

Né à Paris le 28 Septembre 1819

Mort à Paris le 14 Janvier 1891

Aimé Millet

SOUVENIRS INTIMES

PAR

HENRI DUMESNIL

AVEC UN PORTRAIT

D'APRÈS L. BONNAT

« Il est bon d'avoir dans l'âme un tiroir secret pourvu qu'on y mette des choses saines. »

A. DE MUSSET.



PARIS

AL. LEMERRE
PASSAGE CHOISEUL, 23-31

RAPILLY
QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53 *bis*

—

M DCCC XCI



Amico, qui Jovem venerantur.....



IMÉ MILLET, *était du* Dîner du Vendredi, *réunion d'artistes dont nous avons parlé dans les* Souvenirs Intimes *de Corot et de Troyon, qui en faisaient partie. — Le présent croquis, ajouté à ceux des amis qui ne sont plus, est un fragment des annales de ces agapes où nous avons ramassé des miettes.*

Lié d'amitié avec Aimé Millet pendant près de quarante années, — l'ayant connu presque à ses débuts dans la sculpture, vers 1853, jusqu'à sa mort, — je résume ici ce que je sais de son existence et de ses travaux. Sans entrer dans les appréciations esthétiques de son œuvre, j'en dirai simplement l'histoire avec exactitude, et aussi mes impressions, laissant à d'autres le soin de faire un examen plus complet d'ouvrages que, pour la plupart, j'ai vu

éclore et achever. Mon dessein est seulement de rassembler des matériaux qui ne seront peut-être pas inutiles à ceux qui s'occuperont, dans l'avenir, de ce travailleur courageux, énergique, dont la place est marquée parmi les meilleurs artistes de notre temps.

Paul de Musset écrivait autrefois, à propos de la Notice sur Corot : « On ne se trompe jamais quand on prend son cœur pour guide et pour conseiller... » Je ne sais s'il disait vrai, — il parlait en ami, — mais je n'ai pas oublié ce précieux suffrage en faisant la Notice d'Aimé Millet ; elle est encore une œuvre d'amitié.

Paris, avril 1891.





CHAPITRE PREMIER

LES MORTS VONT VITE... C'est toujours vrai; nous comptions autrefois les artistes qui sont tombés dans l'abîme en même temps que Troyon; l'hiver 1890-91 ne leur a pas été moins fatal (1), et parmi eux se trouve un des bons sculpteurs de notre école : Aimé Millet.

Il est né à Paris le 27 septembre 1819. Son père, miniaturiste de talent, a fait un grand nombre de portraits dont deux, celui de son père et un autre, sont au Louvre; il a

(1) Les peintres : Protais, Hanoteau, Robert-Fleury, E. Levy, Toulmouche, Lewis-Brown, Eug. Lami, Chaplin, Van Marke, Bénouville et Meissonier; les sculpteurs Oliva, Ottin, Delaplanche et Chapu sont morts récemment.

laissé aussi de bons dessins. Il est mort au mois d'octobre 1859. Sa mère a été la fondatrice des Salles d'Asile en France, et plus tard inspectrice de ces établissements. Elle est morte en 1873, à 88 ans. Aimé Millet avait un frère aîné, Émile, qui fut un musicien distingué, professeur au Conservatoire dans sa jeunesse, puis directeur du chant au théâtre de New-York où il passa la plus grande partie de sa vie. Rentré en France, il est mort en 1882, peu de temps après son retour.

De petite taille, mais bien pris, Aimé Millet était robuste et fort. Ses traits étaient réguliers et sa physionomie mobile prenait un accent tantôt enjoué et tantôt grave selon sa pensée du moment. Ses yeux hardis et francs, bien ouverts, avaient un éclat tempéré de finesse bienveillante. Son air d'ensemble annonçait la volonté et l'énergie qui sont les signes d'une nature bien trempée. Il était brun, avec le teint bistré, portait les cheveux demi-courts, et après avoir eu toute sa barbe pendant peu de temps, à l'époque de sa jeunesse, nous l'avons vu avec des moustaches seulement depuis bien des années. Il ne faut pas oublier sa main; cette petite main de sculp-

teur, fine, nerveuse et délicate, habile aux bons ouvrages. En somme, par son activité, son entrain, la vivacité de ses reparties, par tout l'ensemble de sa personne, il se rapprochait du type idéal de l'enfant de Paris, déluré, intelligent et de bonne humeur.

Il reçut une instruction sommaire dans son enfance à l'institution Morin, puis au collège de Versailles où il entra à neuf ans. Il n'y est pas resté longtemps à cause d'une rougeole qui faillit lui faire perdre la vue. Son frère aîné acheva de l'instruire et surtout lui-même par la suite. On voulut d'abord faire de lui un menuisier ou un horloger, mais il déclara qu'il voulait être sculpteur, et comme il avait déjà dessiné, dès son premier âge, sous la direction de son père et après sous celle d'E. Viollet Le Duc, on l'envoya à l'École royale de dessin de la rue de l'École-de-Médecine, devenue ensuite celle des Arts-Décoratifs où, plus tard, il devait être professeur.

Dès l'âge de quinze ans, il a fait des dessins pour des ouvrages scientifiques. Le premier lui fut demandé par M. Brongniard, professeur au Muséum d'histoire naturelle : c'était un *Squelette de Sole*. Le savant trouva que

« c'était bien, mais trop pittoresque; comptez, lui dit-il, les anneaux, les vertèbres, aux différentes parties, vous trouverez tels nombres; sont-ils exacts dans votre dessin ? Non, il en manque ici, il y en a trop là; nous ne nous retrouvons pas! » Millet se faisait expliquer les détails et il les reproduisait d'après le récit. Mais il trouvait ce travail bien aride, il y avait de quoi.

Il fut placé ensuite comme rapin chez Desbeufs, sculpteur-bronzier, et roula la brouette aux gravois. Enfin il entra à l'École des Beaux-Arts en 1836, après un concours où il fut reçu le premier. La même année, il devint élève de David d'Angers, très bon dessinateur, dont les leçons étaient aussi utiles pour le crayon que pour l'ébauchoir. Millet les mit doublement et grandement à profit.

Une tradition, peut-être mal justifiée, était que l'atelier de David conduisait difficilement à Rome; Millet n'a pas concouru pour le prix, et bien qu'il n'eut pas à s'en repentir, il a un peu regretté plus tard de n'avoir pas suivi cette voie. Aussitôt qu'il fut en état de comprendre les maîtres, il alla au Louvre et fit, d'après eux, les beaux dessins qui attirèrent

l'attention des artistes et des connaisseurs. M. Delécluze, le célèbre critique d'art du *Journal des Débats*, fut le premier à s'intéresser à ses travaux et il donna quelques conseils à Millet quand il faisait le dessin du *Jeune homme en noir*, attribué alors à Raphaël, et qu'on a donné depuis à Francia. Trouvant la copie très bonne, il eut le désir de l'avoir et chargea son neveu, E. Viollet Le Duc, de négocier l'affaire sans dire quel était l'amateur. J'en dirai peut-être un jour l'histoire qui est à la louange de M. Delécluze et de Millet. Il vendit son dessin 150 francs; c'est le premier argent qu'il ait gagné, vers 1837.

Il demeurait à cette époque rue Childebert, — un coin du vieux Paris qui a disparu, auprès de Saint-Germain-des-Prés; là étaient C. Nanteuil, Français, Henri Baron, Masson, Lapierre, et d'autres. Peu après, il commença à venir au Divan Le Pelletier où se réunissaient les Romantiques et il entra en relation avec eux, tout en conservant le goût d'un art élevé. Il continuait ses études au Louvre et fit des dessins remarquables, entr'autres *La Joconde*, d'après Léonard de Vinci. Ce chef-d'œuvre l'avait « touché au cœur », selon un

mot de lui. Je parle ici de la première copie, en petit, de cette toile célèbre, qu'il voulait donner à M. Delécluze et qui fut payée malgré lui. Le grand dessin de ce même portrait a été fait plus tard, il obtint un véritable succès au Salon de 1849, fut acquis par l'État et devint populaire par la photographie. Il a été pendant longtemps au Ministère de l'Intérieur, qui avait la direction des Beaux-Arts. Depuis il a disparu, et Millet n'a pas pu savoir, malgré une enquête faite par les ordres de M. de Marcère, son ami, qui a été à la tête de cette administration, ce que le dessin de *La Joconde* était devenu.

Aimé avait gardé un souvenir très vif de l'accueil que lui a fait M. Ingres quand il lui montra ce dessin. Le maître le trouva excellent, et lorsque Millet lui demanda ses conseils, ses corrections, il répondit qu'il ne voyait rien à changer. Il n'en fut pas de même chez Paul Delaroche qui ne reçut pas le jeune artiste dans son atelier et vint le trouver dans l'antichambre. Il regarda le dessin rapidement et indiqua des retouches à faire; à quoi l'auteur répondit que tel n'était pas l'avis de M. Ingres, et il se retira.

Entre temps, il continua à copier les maîtres et son crayon a reproduit fidèlement l'*Adoration des Bergers*, d'après Ribeira; *L'Annonciation*, d'après Sébastien del Piombo; *Le Christ au Tombeau*, d'après Philippe de Champagne; *Le Moine en prière*, d'après Zurbaran; *La Fornarina*, d'après Raphaël; ce dessin fait à Florence a été donné dans la suite à M. de Ninwerkerque. *Balthazar Castiglione*, d'après Raphaël; *Sainte Anne et la Vierge*, d'après Léonard de Vinci, dessin commandé par M. Delécluze.

Il travaillait aussi pour le grand ouvrage des *Galeries historiques de Versailles*, publié par Gavard, et son crayon a reproduit bon nombre des portraits de ce recueil. Chaque croquis était payé dix francs; ce prix était si modeste que Millet était obligé de donner alors des leçons de dessins.

Mais la sculpture l'attirait toujours, et de plus en plus; il était tourmenté, comme il me l'a dit plus tard, du désir de « faire des statues! » C'était son rêve, ou plutôt il obéissait à un penchant irrésistible né d'une vocation forte et impérieuse. Il ne voulait plus, selon son expression énergique, « torcher les enfants

des autres, si beaux qu'ils fussent, mais s'attaquer à ceux qu'il pourrait faire. » Voulant essayer ses forces, il loua, avec un camarade, ce qu'ils appelaient un atelier, — sorte de sous-sol à peine éclairé, — où il ébaucha sa première figure : *Un Arabe fuyant,* il portait à la main la tête d'un Français. L'époque, 1837 ou 38, explique le choix du sujet, il était d'actualité. Dubosc, le modèle qui a légué son pécule à l'École des Beaux-Arts, a posé pour cet ouvrage sans vouloir être payé. Le nu étant fini, Millet se disposait à draper, quand un matin il trouva sa terre gelée... Tout le travail était perdu. Cependant il ne se découragea pas et mit en train une nouvelle statue qu'il put mener à bien et qu'il exposa.

Aimé Millet paraît pour la première fois au Salon en 1840 où il avait envoyé *Un jeune Pâtre pleurant son chevreau mort*, plâtre. David d'Angers, son maître, avait vu le modèle; à la dernière heure avant le moulage et sur ses observations, Millet remania presque complètement sa figure qui attira l'attention de la critique. Ce morceau avait déjà un sentiment de mélancolie qu'on retrouve souvent dans son œuvre. Après le Salon, faute de place, cette

statue est allée chez M. Mallet, dans sa propriété de Jouy-en-Josas.

A la fin de la même année, 1840, il fut chargé de faire la statue du *Maréchal Mortier* destinée à orner l'esplanade des Invalides pour la cérémonie du retour des cendres de Napoléon Ier, œuvre éphémère dont il avait soigné le modèle. Cette figure, de quatre mètres de hauteur, fut exécutée en un mois avec l'aide de quelques camarades pour la partie matérielle; elle valut à l'auteur l'approbation du jury chargé de recevoir les ouvrages et fut classée dans les six premières parmi les soixante ou quatre-vingts qui avaient été commandées à des sculpteurs tous plus âgés que lui. On nous a dit que cette statue avait été détruite après la cérémonie. Je ne puis rien affirmer sur ce point.

Le second morceau qu'il entreprit, — puisque l'*Arabe* ne compte pas, — fut une *Bacchante* (plâtre de 1m80). Millet occupait alors une petite chambre sous les combles dans l'hôtel Pellaprat, au quai Malaquais, qui appartint ensuite au prince de Chimay et a été réuni dernièrement à l'École des Beaux-Arts. La statue était trop grande pour sortir de ce réduit, et on fut obligé de descendre le moule

par morceaux dans une écurie de l'hôtel. Millet, en travaillant, n'avait pas eu la place nécessaire pour voir sa figure à un point de recul convenable et il n'avait pas pu se rendre bien compte de son effet. Quand il la vit au Salon, — 1846, — dans la cour du Louvre où la sculpture était installée, il la trouva lourde et ne donnant pas ce qu'il avait cherché; en somme, moins réussie que le *Jeune pâtre* où il y avait une saveur particulière qui se manifeste parfois au début et qu'on a souvent de la peine à retrouver dans les œuvres suivantes et que l'expérience est longue à remplacer. Il n'hésita pas à détruire ce morceau dont il ne reste qu'un croquis dans un dessin qui représente sa chambre, au fond de laquelle on voit *la Bacchante* posée sur la selle du sculpteur; lui-même est auprès, et le portrait, très ressemblant, est d'une pose heureuse.

A la même époque, Aimé Millet sculpta en bois *dix-huit stalles* des bas-côtés du chœur dans l'église Saint-Vincent-de-Paul. La statue de *Gros* vint ensuite, pour l'Hôtel-de-Ville de Paris. Elle ne fut pas une des moins bonnes de celles qui décorèrent ce monument et l'artiste regretta de n'avoir pas pu l'envoyer au

Salon. Cette figure a commencé la série des statues de grands hommes qu'il exécuta par la suite. Abîmée par l'incendie qui a détruit la vieille Maison de Ville en 1871, — mais pas assez pour n'être pas conservée, — Millet la retrouva plus tard couchée par terre, en compagnie de beaucoup d'autres, dans les chantiers du nouvel Hôtel-de-Ville qu'on était en train de reconstruire. On ne sait pas ce qu'elle est devenue, mais l'auteur pensait qu'avec un peu de restauration elle aurait pu tenir encore une place honorable dans l'ornementation du jeune édifice.

Après la Révolution de 1848, la vie fut difficile et dure pour beaucoup d'artistes et en particulier pour Millet. La publication des *Galeries de Versailles* fut interrompue; il fut sur le point de s'engager dans la garde mobile, « pour avoir au moins *la ration* ». Il a dit, dans la suite, que sans l'aide de quelques amis auxquels il avait gardé une profonde reconnaissance, « il aurait crevé de faim. » En 1849, à la demande de sa mère, M. Durand, architecte de la ville, lui donna à faire un *bas-relief* destiné à la décoration d'une école communale qui venait d'être construite

rue de Vaugirard. Il est composé de six figures, un peu plus grandes que nature, représentant la Ville de Paris, au centre; un adulte à sa gauche; un enfant dans les genoux de la Ville, et de chaque côté des allégories des écoles de garçons et de filles. Ce travail ne fut payé que douze cents francs! Mais l'artiste n'était pas ambitieux d'argent, il voulait surtout produire et il se mit à l'œuvre. Se souvenant des bonnes leçons de David, il dessina d'abord son bas-relief figure par figure, et nues; puis les draperies avec un autre crayon, pour retrouver toujours le nu, et enfin il fit son modèle moitié d'exécution en le poussant aussi loin que possible. Un ancien camarade d'atelier le mit aux points pour sept cents francs; ça valait le double, car ce qu'on appelle *la pratique* devait être faite de manière à ce que l'auteur eut à donner seulement quelques coups de retouches et d'accents.

Millet avait fait son portrait dans la figure de l'ouvrier qui dessine, et il allait voir de temps en temps comment ça marchait. Un dimanche, en l'absence du praticien, il prit le ciseau et attaqua sa propre tête, presque achevée, mais qu'il ne trouvait pas à sa guise. Il y

travailla cinq à six heures de suite et fiévreusement ; le soir, il avait refait toute la tête et fut content du résultat. Le praticien fut très étonné le lendemain de ce changement et il ne voulait pas croire qu'il eût été fait en une séance, mais la besogne était bonne, et, embrassant son camarade, il lui dit : « L'outil est peu de chose ; c'est la volonté qui le conduit. Tu n'as pas eu peur de la matière ; tout est là. » Millet reprit tout le bas-relief ; il fut trouvé bon et l'inauguration officielle fut pour lui la première des fêtes qui souvent ont couronné ses travaux.

Au mois de février 1850, Aimé Millet se décida, — poussé par un de ses amis, — à entreprendre une statue : *Narcisse couché*, se mirant dans l'eau, soulevé sur un bras ; plâtre grandeur nature. Il n'avait pas deux mois devant lui pour la faire s'il voulait l'envoyer au Salon ! Il est vrai qu'il avait une esquisse du sujet. Il se mit bravement à la besogne et, au bout d'un mois, il avait terminé cette figure et put l'exposer. Elle avait des qualités de souplesse, de modelé et dénotait une science de la forme qu'il avait acquise en étudiant et en reproduisant les œuvres des grands maîtres.

Il reconnut néanmoins, quand il la vit au Salon, que, faute de temps, certaines parties étaient lâchées; aussi, après avoir gardé ce morceau pendant plusieurs années, il finit par le jeter aux gravois.

Vers la même époque, Aimé Millet a fait plusieurs bustes, notamment ceux d'*Achille Richard* et de *Gay-Lussac*, pour l'Institut. Nous arrivons ainsi à la période où son talent, développé dans toute sa force, va donner l'une des plus belles œuvres du maître, celle qui a commencé à rendre son nom populaire et marque une importante étape de sa vie.

La première idée de l'*Ariane*, — marbre, au Musée du Luxembourg, — remonte à l'année 1853, mais le projet a subi bien des transformations, bien des changements divers, et Millet y a beaucoup songé avant de l'arrêter définitivement. Au début, cette statue devait être *Une jeune Grecque* pleurant son mari mort en combattant. Il en fit une esquisse où il y avait un casque qui gâtait tout. Ensuite elle fut *Calypso*, mais la phrase connue de Télémaque lui revint en mémoire et l'effraya, craignant de s'attirer le reproche d'une banalité classique. Au troisième avatar, elle devait

être une *Madeleine tenant la Croix* (1), qu'il abandonna également à cause des cheveux épars qui couvraient une partie du dos, nuisaient à l'ensemble et cachaient le nu. Enfin, elle fut l'*Ariane*, et, comme disait l'auteur, « c'était encore la Grèce ! » Il faut observer que malgré tous ces changements d'attribution, la figure conservait toujours le même caractère, le même sentiment, l'expression de la douleur que l'artiste voulait rendre et qu'il avait trouvée tout d'abord.

Il faudrait entrer dans des détails que nous ne pouvons pas donner ici, pour faire connaître au prix de quels efforts, de quels sacrifices Millet put achever son modèle et le faire mouler. Un jour, sur le point de l'abandonner, n'ayant plus que sa volonté pour toute ressource, il rencontra à sa porte (rue Larochefoucauld, 17), Gérard de Nerval qui lui demanda où il en était ? Il entra dans l'atelier et après avoir bien regardé la figure dont il fit plusieurs fois le tour sans rien dire, séduit, plein d'enthousiasme, il partit comme une

(1) Plus tard, Millet a repris cette idée et a exécuté une répétition de l'*Ariane* transformée en *Madeleine*. Elle est chez un amateur.

fusée et sa conclusion fut que le morceau devait être achevé, « coûte que coûte, en vendant les meubles, la maison, le propriétaire, tout, tout, pour finir! » Cette objurgation d'un poète ranima l'ardeur de l'artiste. Il s'ingénia, fit l'impossible et vint à bout de terminer son modèle en 1854 et à le faire mouler. Ce n'était pas assez : il fallait du marbre. Comment l'avoir et comment vivre en le taillant ? C'étaient là des difficultés insurmontables et Millet n'aurait pas pu aller plus loin sans l'intervention d'un ami de sa famille qui lui offrit, — spontanément, — de mettre à sa disposition le nécessaire pour acheter le bloc et assurer sa vie pendant qu'il ferait l'*Ariane* en marbre.

Plusieurs années après m'avoir fait ce récit, nous assistions, Millet et moi, à un triste défilé dans l'église Saint-Roch, quand tout à coup il me dit avec un accent ému : « Vous étiez, il y a un instant, à côté d'un homme que je ne puis voir sans être profondément remué. C'est le père de l'*Ariane!* c'est à lui que je dois mon premier succès, toute ma carrière. Il m'a donné le moyen de faire ma statue et, sans lui, elle ne serait pas née. Il a mis une seule

condition au service qu'il m'a rendu, celle de ne jamais dire son nom ; il m'a demandé ma parole et je la lui ai donnée. Cette condition m'est cruelle à tenir, on ne saura jamais ce nom et c'est un chagrin pour moi, pourtant je n'ai pas d'autre moyen de lui prouver ma reconnaissance. »

En agissant ainsi, l'inconnu a fait, très simplement, un acte qui ne manque pas de noblesse ; l'artiste le sentait bien.

C'est ainsi que Millet a pu se mettre à l'œuvre ; nous l'avons vu travailler à cette statue dans l'atelier de la rue Larochefoucauld, 17, où il recevait ses amis le jeudi soir et où l'on faisait de très bonne musique classique. Je ne puis que répéter ici ce que j'ai écrit ailleurs (1) :

« L'*Ariane* est née dans une atmosphère musicale, et il semble que la Fée-Harmonie, suivant la coutume de ses antiques sœurs des contes d'autrefois, ait voulu lui être propice, et que, souriant au marbre, elle lui ait fait don de la grâce, du charme et de la beauté. »

(1) Troyon, *Souvenirs intimes*.

Exposée au Salon de 1857, elle eut un éclatant succès et fut un moment en balance pour la grande médaille d'honneur. — Il n'y en avait qu'une seule à cette époque, — et comme elle avait été donnée à la sculpture plusieurs fois de suite, il fut décidé par l'État qu'elle serait donnée à la peinture. Ce fut Yvon qui l'obtint pour son tableau de *La Prise de Malakoff*. Millet eut une première médaille, d'emblée, et sa statue fut acquise par le Gouvernement pour le Musée du Luxembourg. Plus tard, elle fut choisie pour être envoyée à l'Exposition universelle de 1867, où elle obtint le même succès et pour la seconde fois, une première médaille.

Les qualités qu'on trouve dans l'*Ariane*, l'attitude juste, l'expression du sentiment qu'elle veut rendre, le charme qui s'en dégage, la souplesse délicate du modelé font de cette statue un des meilleurs morceaux de notre École moderne, et le mot dit à Millet par un amateur est vrai : « Vous avez rendu Thésée inexcusable ! » Millet en a fait plusieurs répétitions, demi-nature, en marbre, et chacune d'elles est devenue un nouvel original, car il reprenait la nature et parfois en la modifiant,

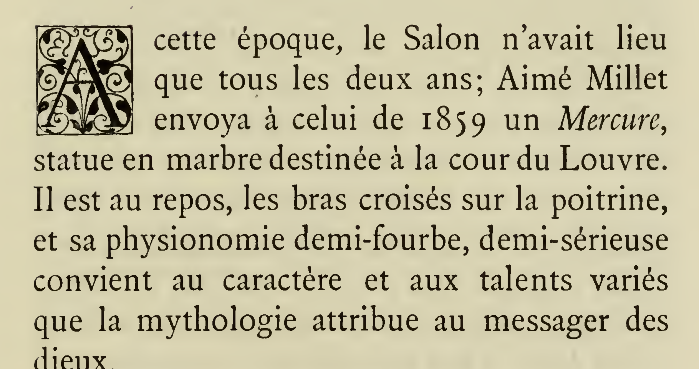
en corrigeant telle ou telle partie, toujours à la recherche du mieux. Elle a été reproduite aussi en bronze et en galvanoplastie argentée. Dernièrement encore, Millet la répétait en marbre, grandeur de l'original, pour le Musée de New-York. C'est le dernier ouvrage auquel il a mis la main.

Après l'Exposition de 1857, Millet a fait un voyage en Italie ; il séjourna surtout à Florence, où il a fait le dessin de *La Fornarina*, d'après Raphaël, dont nous avons parlé précédemment.





CHAPITRE II



A cette époque, le Salon n'avait lieu que tous les deux ans; Aimé Millet envoya à celui de 1859 un *Mercure*, statue en marbre destinée à la cour du Louvre. Il est au repos, les bras croisés sur la poitrine, et sa physionomie demi-fourbe, demi-sérieuse convient au caractère et aux talents variés que la mythologie attribue au messager des dieux.

En même temps, il exposait deux bustes, — marbre, — celui de *Madame P.-L.*, d'une grande distinction, et le *D*^{r} *Pétroz*, dont le masque offre une ressemblance lointaine avec celui d'Homère. Ils semblaient comme choisis exprès pour montrer que son ciseau avait le secret de la convenance propre au sujet.

A la fin du Salon, Millet a été nommé chevalier de la Légion d'honneur; cette distinction était bien due à l'auteur de l'*Ariane*.

L'automne suivant, il commença le buste du *maréchal Magnan,* — marbre, — pour lequel un camarade de l'artiste a posé, ce qui donna lieu à une bonne charge d'atelier. Puis celui du *Père Enfantin*, — pierre, — un peu plus grand que nature, pour son tombeau au Père-Lachaise; des médaillons en plâtre et des portraits au crayon des *Amis du Vendredi* (1). C'était un dîner d'artistes et d'écrivains qui a duré près de vingt-cinq ans. J'en ai gardé des souvenirs ineffaçables. Millet y vint en 1859 et fut très assidu jusqu'à la fin de cette réunion où il était aimé de tous les camarades.

Au mois de mai 1860, il est allé à Tunis, — c'était son second voyage hors de France, — et là, il a fait le buste de *M. Roche,* notre Consul général, et le portrait de *Mme E.*, un dessin. Rentré à Paris en juillet, il nous par-

(1) Barye, Corot, Chenavard, Cabanel, Courbet, H. Baron, Busson, Daubigny, Carolus Duran, Français, Fromentin, C. Nanteuil, Hamon, Landelle, A. Leroy, Matout, P. de Musset, V. de Laprade, G. Planche, Ch. Blanc, J. Sandeau, Viollet Le Duc et tant d'autres en faisaient partie.

lait de ses impressions et surtout des conteurs arabes, espèces de Troubadours qui improvisent leurs récits, ressemblant aux contes des *Mille et une Nuits*, et les refont sans cesse avec quelques changements.

A son retour, il a commencé la statue de *Louvois,* — pierre, — pour le nouveau Louvre. Dans le même temps, M. Salleron, architecte, lui demanda quatre médaillons, *Les Saisons,* pour une maison qu'il construisait boulevard Malesherbes ; ils sont très réussis, et le même architecte le chargea, en 1864, de faire deux figures, le *Jour et la Nuit,* pour décorer la façade d'une autre maison, boulevard Haussmann. Elles sont très bonnes.

Le tombeau d'*Henri Murger*, son ami, qui venait de mourir dans sa fleur, à la maison Dubois et dont nous avons suivi le convoi ensemble, a été commencé à la fin de l'année 1860. Millet s'est inspiré d'une façon heureuse du chantre de *Musette* et cette charmante figure, — en pierre, — de la *Jeunesse effeuillant des roses*, sur la dalle qui recouvre le poète, est bien ce qu'il fallait avec sa mélancolie et sa beauté, pour garder la mémoire de celui qui est tombé au printemps de la vie. Ce monument, inau-

guré au cimetière Montmartre le 30 janvier 1862, a valu à son auteur un nouveau succès et occupe une bonne place dans son œuvre. Il a fait une réduction de cette figure en 1863.

Désormais, les travaux ne manquent pas à l'artiste; c'est d'abord M. Armand, l'architecte et collectionneur bien connu, dont il fit le médaillon en 1867, qui le chargea, en février 1862, de faire des figures décoratives destinées à la salle à manger du Grand-Hôtel qu'il achevait. On était pressé, il fallait que les modèles fussent achevés le 1er mai. Millet, qui dessinait bien et facilement, crayonna une esquisse grandeur d'exécution, en quelques heures, sans désemparer et, tout en causant avec un ami, M. V. qui n'en revenait pas, et il l'envoya aussitôt à l'architecte. En somme, malgré ce délai très court, il vint à bout de ce travail dans le temps voulu, et à la même époque il avait des bustes et des bas-reliefs sur le chantier.

C'est alors aussi qu'il fit les esquisses du Vercingétorix. Napoléon III venait d'écrire l'*Histoire de César;* il voulut élever, sur l'emplacement présumé d'Alésia, un monument consacré au souvenir du guerrier qui avait pu

résister aux Romains et concevoir la première idée de l'unité des Gaules.

« Ces nations, réunies en une seule, sous un même chef, pourraient résister à toute la terre. » Telle était l'opinion que César a exprimé dans ses *Commentaires*. Vercingétorix eut la glorieuse audace de vouloir réaliser ce projet qui, après des siècles, a fait la grandeur de la France.

Viollet Le Duc avait la direction du monument, et il confia à Millet l'exécution de la statue du Gaulois héroïque. Elle devait avoir douze coudées, — plus prosaïquement 5^{m} 30, ou seize pieds, et être faite en bronze ou en cuivre repoussé et frappé au marteau. C'est ce dernier procédé qui fut définitivement adopté. Il faudrait le décrire et nous le pourrions, ayant vu, en compagnie de Barye et de Chenavard, les ouvriers à l'œuvre dans les ateliers de MM. Monduit et Béchet, situés au delà du Parc Monceau, mais la place nous manque. Avant, nous avions assisté aux recherches, à l'éclosion de cette statue pour laquelle des camarades de l'artiste ont essayé des poses. Nous avons gardé le souvenir de maquettes, grandes comme le doigt, de cet ouvrage des-

tiné à vivre des siècles, à marquer l'époque où nous sommes, alors que nous serons rentrés dans le tourbillon de la nature!

L'attitude, la pose, dans la statue monumentale, doit avant tout être belle, avoir le caractère qui convient au sujet et ensuite exprimer l'idée qu'elle représente. Aimé Millet a fait plusieurs esquisses pour atteindre ce résultat. Dans l'une, le guerrier est au repos, appuyé sur son glaive et méditant ; dans l'autre, il est en action, l'épée haute. Ces deux projets ont été soumis à l'empereur, il a choisi le premier. La statue a été exposée au Salon de 1865.

Quelques années après, le monument étant achevé, notre ami Corot, passant aux environs d'Alésia, aperçut de loin et reconnut le *Vercingétorix* de son jeune camarade. Aussitôt, il ouvrit sa boîte, et, séance tenante, il a fait une étude excellente où l'on voit la statue de Millet. A son retour il la lui a donnée, « pour montrer comme quoi il avait pensé à lui... » Avec quelle joie elle fut reçue et mise dans l'atelier ! Après la mise en place de son œuvre, le sculpteur a fait, pour un cabaret voisin, une enseigne qui représente le guerrier gaulois.

Une répétition — en pierre — du *Vercingétorix*, a été faite en 1872 ; elle est placée dans le parc de Saint-Germain-en-Laye, non loin du Musée Gallo-Romain.

En 1863, Millet a fait une frise où se jouent des enfants qui préparent le feu pour une cheminée dans l'hôtel de M. P. L.; plusieurs bustes, entre autres, celui de M[me] Pauline Viardot, alors quelle chantait l'*Orphée* de Gluck et obtint dans ce rôle un véritable triomphe.

Nous sommes à une période importante de la vie de l'artiste. Il s'est marié en 1864, et à partir de ce moment, la sécurité de son existence heureuse fut assurée par les soins attentifs, et l'esprit d'ordre que sa compagne apporta dans le ménage avec un dévouement absolu. Un peu avant son mariage il avait été mis en relation avec M. Ch. Garnier, — je n'y fus pas étranger, — et l'éminent architecte lui commanda deux *Cariatides* pour le nouvel Opéra. Ce fut le prélude d'un travail plus important dont nous parlerons bientôt et la rencontre était heureuse ; mais les *Cariatides* n'ont pas été faites ; à leur place, M. Garnier, se ravisant, confia à Millet *Le Groupe d'Apollon* qui triomphe au sommet de l'édifice.

Le sort ne se montra pas aussi favorable quand il s'est présenté à l'Institut pour succéder à Nanteuil ; il savait d'avance que Perraud devait être nommé, mais sa candidature était justifiée par ses succès et il voulait prendre rang. Il a fait, je crois, une autre tentative, puis il a renoncé définitivement aux palmes vertes. Longtemps après, E. About, qui venait d'être nommé à l'Académie Française, lui dit un jour, galamment : « Je vous attends de l'autre côté du pont, sous la coupole. » Le mot fit plaisir à Millet, mais répondant à ce témoignage de sympathie, il dit, non sans un grain de tristesse : « Vous oubliez que je ne suis pas allé à Rome ! »

Bientôt, il eut la commande du groupe de l'Opéra et il se mit à chercher la composition du sujet. Nous avons sous les yeux le premier dessin qui s'y rapporte ; Apollon porte la lyre de la main gauche, près de la hanche, et les deux autres figures sont debout. Ce projet a été modifié et Millet a fait plusieurs esquisses dans le courant de l'année 1866. Quand son idée fut bien mûrie, il commença un modèle au cinquième de l'exécution. Apollon, debout au centre, tient la lyre au-dessus de sa tête,

comme un Saint-Sacrement ; sa pose est superbe. La Musique et la Danse, ou plus exactement les Muses qui les personnifient, Terpsychore et Thalie sont assises de chaque côté de lui. L'arrangement général de ce groupe est simple et d'un beau style, et l'ensemble présente un aspect décoratif aux lignes harmonieuses et d'un grand effet.

Un second modèle, grandeur d'exécution, où les figures ont 5 mètres 20 centimètres, a été fait par Millet à l'Opéra même, au premier étage de la rotonde de droite en regardant la façade. Elle a été transformée en atelier pour ce travail, celui de l'artiste (au boulevard des Batignolles, 21) n'ayant pas les dimensions suffisantes.

Souvent nous l'avons vu là, perché sur les échelles ou dans les échafaudages, à peine visible, lui, petit, maniant sa terre au milieu de ces colosses. Mais c'est le cas de le répéter : Il n'avait pas peur de la matière et il le prouvait bien. Il m'a dit qu'il n'était pas habituel qu'un sculpteur fît lui-même un si gros morceau, qu'on se contente, ordinairement, d'une mise aux points du petit modèle, mais qu'il avait tenu à faire tout de sa

main. On a photographié son œuvre et lui-même y travaillant, dans cette rotonde où est maintenant le glacier de l'Opéra. A la même époque (1869), L. Bonnat a fait le portrait, en buste, de son ami ; il est juste et d'un beau caractère ; c'est le Millet sérieux, pensant à son art. L'exécution est à la fois ferme et délicate ; c'est un bon morceau du maître. Il est légué à l'État pour prendre place, au Louvre, dans la Galerie des portraits d'artistes.

Le groupe terminé, après dix-huit mois de travail, ce n'était pas une petite affaire de placer, au sommet du monument, un pareil morceau qui avait absorbé seize mille kilos de terre, sans parler des armatures. On hésita beaucoup sur le choix de la matière et sur le procédé à employer pour l'exécution définitive. Il a été question du cuivre repoussé, — dont on s'était servi pour le *Vercingétorix*, et qui n'avait pas satisfait complètement l'auteur ; puis de la galvanoplastie, qui devait coûter soixante-dix mille francs ; de la fonte de fer, contre laquelle Millet a protesté vivement dans l'intérêt de l'art ; enfin du bronze, qu'on redoutait à cause de son poids, le groupe ayant cent trente mètres de surface. C'est ce

dernier mode qui a été adopté et M. Denière a été chargé de la fonte moyennant cinquante mille francs.

L'architecte a eu la main heureuse en choisissant Aimé Millet, en lui confiant cette note décorative qui s'élève comme le bouquet planté au faîte de l'édifice. Les échafaudages ont été enlevés seulement le 20 mai 1870 ; à cette occasion, M. Ch. Garnier a écrit au sculpteur pour le féliciter, et un mois après, le 23 juin, Millet a été promu officier de la Légion d'honneur.

Il venait d'être nommé professeur à l'École nationale des Arts-Décoratifs tout récemment, le 1er février.

Ce grand travail du groupe de l'Opéra avait exigé une dépense considérable de forces et de talent ; lorsqu'il fut terminé, Millet alla respirer au bord de la mer, à Langrune, où il prit trois semaines de repos, en pleine nature, mais au retour, il commença tout de suite une autre statue. Depuis longtemps il songeait à donner une sœur à l'*Ariane*. Son choix était fait : *Cassandre embrassant l'autel de Minerve*. Aussitôt il essaya des maquettes, et l'attitude trouvée, il a monté sa figure en terre, gran-

deur nature. Elle est d'un beau style, simple, sobre, qui rappelle ses études classiques et en même temps quelque chose d'approchant de ce charme délicat et pénétrant qui distingue la victime de Thésée. Le marbre a été exposé en 1878 et ensuite placé au Musée du Luxembourg.

C'est à cette époque qu'une répétition de *Terpsychore* (du groupe de l'Opéra), a été faite, en petit, pour M[me] la princesse Mathilde.

Millet voulut alors faire construire un atelier, rue Pelouze, ou plutôt M. Blondel, qui lui avait demandé des Cariatides pour des maisons du quai de la Mégisserie, avait eu cette idée. Ce projet fut abandonné à cause des combinaisons financières auxquelles il fallait avoir recours avec le Crédit Foncier. Elles parurent compliquées et terribles à l'artiste qui n'entendait rien à ces sortes d'affaires et il préféra renoncer à cette contruction, à se mettre chez lui, afin d'éviter tout tracas; et certes, il a bien fait, car les événements survenus en 1870 auraient pu le surprendre au milieu de cette entreprise et lui causer de grands embarras.

Vers la fin de l'année il se rendit à Nice

afin de porter à une dame Américaine *cinq médaillons d'enfants*. Lorsqu'elle les commanda, elle voulait qu'ils fussent faits de *face* et ne céda pas sans peine aux observations du sculpteur. Il fit les portraits d'après des photographies, mais il se servit surtout d'enfants qu'il prit pour modèles, dans les écoles, et dont les physionomies se rapprochaient de celles qu'il avait à reproduire. En revenant de ce voyage, il a pu acheter un piano de Pleyel, que Voillemot orna de peintures à la manière des vieux clavecins; ce fut tout une histoire, et il aimait la dire.

En 1869, Millet eut à faire une nouvelle *répétition de l'Ariane,* en marbre, demi-grandeur. Je la note parce que c'est la quatrième fois qu'elle lui était demandée, ce qui confirme le succès de la statue. Ensuite une statue, *Mlle G.*, jeune fille assise, — pierre, — pour un tombeau à Saint-Mandé.

Alors, tout comme aujourd'hui, on discutait fort au sujet des expositions, sur l'organisation et les règlements du jury du Salon. Ces questions avaient été agitées au *Dîner du Vendredi* comme dans les autres réunions d'artistes, et Millet voulut les résumer et dire son

mot. Nous avons fait ensemble un projet de réforme, et d'expositions permanentes, assez complet, autant qu'il m'en souvienne, en partie d'après les idées de Chenavard. Il devait paraître dans une gazette; j'ignore ce qu'il est devenu, mais par la suite, beaucoup de ce qu'il contenait a été mis en pratique par la Société des Artistes Français quand ils ont été libres de s'organiser eux-mêmes comme ils l'entendaient. Les idées étaient dans l'air, elles finirent par germer quand l'heure fut venue. Non seulement Millet s'intéressait à ces questions, mais lorsque l'Union des Arts décoratifs fut fondée, il fit des conférences à la place Royale, où elle eut d'abord son siège. Il prit également une part active aux expositions du boulevard des Italiens, où l'on a revu beaucoup de bons tableaux anciens; elles eurent à cette époque un grand succès et ont donné naissance à la première Société nationale des Beaux-Arts, dont Théophile Gautier fut président, et ensuite Aimé Millet, qui lui succéda. Plus tard, il s'occupa de la question des concours, auxquels les artistes sont appelés quand il s'agit d'élever des statues. Il n'était pas partisan de cette manière de pro-

céder et il l'a combattue en faisant ressortir les inconvénients qu'elle présente au point de vue de l'art.

En 1881, quand l'État, fatigué de plaintes incessantes, a renoncé à gouverner les artistes, Millet fit partie de la commission des quatre-vingt-dix chargée de réorganiser le Salon et il en fut le secrétaire. Il a fait aussi des articles sur les arts et sur divers sujets, des Salons, qui ont été publiés dans les journaux.

Le premier travail important entrepris par Millet après l'Année terrible, fut le *Tombeau de Baudin*. Celui de Murger, avec la figure de la jeunesse, était du domaine de l'allégorie, à présent c'est autre chose. Nous entrons dans la galerie des nombreux monuments funéraires qui sont sortis de son ciseau. On n'a pas oublié Baudin, le représentant du Peuple, tué en protestant contre le Coup d'État de 1852, et en l'honneur duquel ont eu lieu, à la fin de l'Empire, des manifestations qui furent comme le prélude de l'écroulement final. Une souscription fut ouverte pour consacrer la mémoire du défenseur de la légalité, et M. Berryer donna son adhésion par une lettre qui a été publiée et fit sensation.

Millet a fait trois esquisses pour ce tombeau; la commission chargée de les examiner a choisi celle où Baudin, couché, vient d'être saisi par la mort, en pleine force, en pleine vigueur, tout d'un coup. On voit bien que c'est un homme tué. L'artiste a mis là son talent, comme toujours, et si l'on peut dire, l'ardeur de ses convictions.

L'inauguration a eu lieu au cimetière Montmartre, le 8 décembre 1872, juste vingt ans après la mort du représentant du Peuple. Il y a eu depuis deux manifestations politiques en l'honneur de Baudin : la première, en décembre 1887; la seconde, plus importante, a été organisée par le Conseil municipal de Paris, le 2 décembre 1888. Il y a eu un grand défilé, officiel en quelque sorte, devant le tombeau de Baudin, ou plutôt, devant le modèle du tombeau que Millet avait mis à la disposition de la Ville, et qui était placé sur le boulevard de Clichy, à l'entrée de l'avenue du cimetière.

Après Baudin, est venu *le Mobile en sentinelle*, — bronze, — destiné au monument commémoratif élevé aux jeunes soldats du département de l'Eure, tués pendant la guerre de 1870.

Le modèle a été moulé le 3 mars 1873. C'est encore une œuvre où le sentiment patriotique domine : placé sur une colonne à quatre pans, *le Jeune Mobile*, d'un caractère bien français, se tient debout appuyé sur son fusil; il est attentif, l'œil au guet, pensif, énergique et prêt au sacrifice de sa vie! — Il est placé à la Maison-Brûlée, auprès de La Bouille et a été inauguré le 18 juin 1873, en grande pompe. Le cardinal de Bonnechose, archevêque de Rouen et d'autres évêques, le préfet, l'amiral La Roncière le Noury, des généraux, plusieurs députés, assistaient à cette cérémonie où l'auteur était présent; on ne lui a pas ménagé les éloges.

Il venait d'achever le buste d'un travailleur, d'un homme modeste et bon, *M. Leclair*, le fondateur de la Société coopérative des Peintres en bâtiments, membre dévoué de la Société de la Paix où je l'ai connu. Ce sont les ouvriers associés qui ont fait faire le buste du patron; c'est à leur honneur. D'autres étaient en train : celui de *M*^me^ *B. G.*, — marbre, — il fait songer à quelque belle dame romaine, majestueuse et hautaine, tout en donnant bien la ressemblance du modèle,

d'après lequel Pradier avait fait autrefois une statuette, quand Mme G..était dans la jouvence de sa beauté. — Celui de *M. Pinard*, directeur du Comptoir d'Escompte, et d'autres encore. Puis il rentre dans la nécropole, avec le tombeau de Dorian, l'ancien ministre. Il a été inauguré au Père-Lachaise en 1874.

Au printemps de cette même année, il est allé pour la seconde fois en Italie; il voulait visiter Rome, qu'il ne connaissait pas, et revoir les maîtres avant de commencer une statue à laquelle il pensait depuis longtemps. Il y est resté deux mois, « juste le temps de ses deux mille francs, » somme qu'il avait mise de côté pour ce voyage.

Jusqu'à ce moment de sa vie, — à près de cinquante-quatre ans, — il n'avait encore rien épargné; enfin le voilà en équilibre, et désormais il va pouvoir penser à l'avenir.

A sa rentrée à Paris, Millet a été chargé de faire la statue de *Châteaubriand*, — bronze, — pour la ville de Saint-Malo. Le grand écrivain est assis sur un rocher, la tête penchée, et il médite, comme enveloppé de sa mélancolie; il tient dans la main gauche le livre du *Génie du Christianisme*. C'est une des belles œuvres

du maître, et son succès a été complet quand elle a été inaugurée en grande pompe, le 6 septembre 1875.

Au printemps de cette année, il avait reçu la commande de la statue de *Madame Adélaïde*, sœur du roi Louis-Philippe, — marbre, — pour Dreux, sépulture de la famille d'Orléans. Bientôt après il a fait une série de monuments funéraires pour les princes de cette maison ; on les trouvera indiqués plus loin au catalogue des ouvrages d'Aimé Millet.

Il était le seul des camarades du *Dîner du Vendredi* qui se trouvât à Paris quand Barye est mort, — le 25 juin 1875 ; — c'est par une lettre de lui, écrite en revenant de ces obsèques, que j'ai appris le triste événement. Millet aurait pu se présenter à l'Institut pour lui succéder, mais depuis longtemps sa résolution de s'abstenir était prise.

Il travaillait alors à la statue de *Cassandre;* elle est dans la voie des belles traditions et d'un grand style. Il a caressé ce marbre avec tendresse pendant plusieurs années, et ne l'a exposé qu'en 1878 ; il avait une prédilection marquée pour lui et le tenait pour un des meilleurs morceaux, peut-être pour le meil-

leur de son œuvre. En même temps, il faisait le buste de *Gorge Sand*, — marbre, — pour le Musée de Versailles, et celui, si charmant, de *Mlle Sylvia Busquet*. Ensuite une grande statue drapée, de 2^{m},60, — bronze, — *Rocafuerte*, ancien Président de la République de l'Équateur. Je crois que c'est en travaillant à ce modèle qu'il est tombé de son échelle, de plus de 4 mètres de hauteur. Il a failli se tuer ce jour-là.

Millet était membre du jury du Salon depuis plusieurs années, et par suite de la notoriété qu'il avait acquise, il a été appelé à Genève au mois de décembre 1877 pour juger un concours ouvert afin d'élever un monument au général Dufour. Peu après, nous le trouvons occupé à faire une série de *sept bas-reliefs*, — en pierre, — pour l'hôtel de M. de L., au boulevard Saint-Germain. Les sujets sont : *Les quatre Saisons, Les Arts, Les Sciences, Les Colonies*. Ces morceaux, délicats et charmants, sont placés à onze mètres du sol, et l'espace ne permettant de faire que des sujets plus petits que nature, on peut difficilement voir les détails.

La statue de *Denis-Papin*, — bronze, — pour la ville de Blois, a été commencée après

les travaux dont nous venons de parler; elle est de grandeur naturelle. Le savant est debout et regarde la marmite autoclave, d'où est sorti tout le mouvement actuel qui transforme le monde. Elle est auprès de lui sur le socle, et la main à portée du levier. La tête exprime l'attention, elle pense. L'inauguration a eu lieu à Blois, le 2 septembre 1880. Une reproduction de cette statue, — bronze, — a été placée au Conservatoire des Arts et Métiers, à Paris, le 16 janvier 1887.





CHAPITRE III

AIMÉ MILLET, de temps à autre reprenait le crayon, — pour ses amis; — c'est ainsi qu'il a fait le portrait de P. de Musset, en 1868, et ceux de MM. de Marcère et Duclerc, anciens ministres. Ces derniers ont été exposés au Cercle Artistique et Littéraire, dont il faisait partie, au mois de février 1879.

La même année, il a commencé deux figures couchées, — en pierre, — *la Seine* et *la Marne*, qui sont de chaque côté de l'horloge, à l'Hôtel-de-Ville de Paris. Il a reçu alors beaucoup de commandes parmi lesquelles il faut noter spécialement *la Finance, le Commerce, la Prudence,* grandes figures en pierre, qui ornent la facade du Comptoir

d'Escompte, et sont au nombre de ses bons morceaux décoratifs. L'inauguration a eu lieu le 30 janvier 1882.

Il entreprit ensuite la statue de *George Sand*, marbre, pour la ville de La Châtre (1880). Deux maquettes, une debout, l'autre assise, ont été faites ; la dernière a été adoptée. Elle est d'un caractère bien moderne et conserve les qualités, la dignité de style dont Millet était nourri. Bien drapée dans l'ample vêtement à demi oriental que l'écrivain avait coutume de porter, G. Sand, belle encore dans sa maturité, a je ne sais quoi de viril comme son talent, et sa tête est plus puissante que gracieuse. Elle se dispose à écrire et tient une plume. Tous les détails, les broderies de cet ouvrage sont rendus avec soin et il a une grande tournure. Il a été inauguré en 1884.

A noter aussi en la soulignant, une petite statue, le jeune *R. H.*, marbre, en pied, grandeur nature, elle est charmante. C'est bien l'enfant d'une douzaine d'années, intelligent, délicat et souple, dont l'artiste avait à faire le portrait.

Après tant de travaux accumulés, Millet ressentit, pour la première fois, un peu de

fatigue, et je me souviens qu'il me dit alors : « Ça vient dix ans trop tard. »

Mais d'autres commandes allaient suivre : en février 1882, il fut chargé de faire la statue d'*Edgar Quinet*, — bronze, — pour laquelle il a préparé trois esquisses. Il est allé à Bourg pour voir la place où elle devait être érigée. Son modèle étant achevé en janvier 1883, un journal *bien informé* a publié la note suivante que je copie textuellement : « M. Aimé Millet termine en ce moment une statue *équestre* d'Edgar Quinet; l'éminent historien est représenté assis et méditant. »

Gambetta venait de mourir; Millet l'a connu et il avait commencé son buste depuis longtemps. La mort du tribun empêcha qu'il fut achevé, mais, tel qu'il est, il avait déjà une fière tournure : la tête regarde un peu vers la droite, elle a une belle expression de volonté et de puissance; le bras droit, replié sur la poitrine, vers l'épaule gauche, indique un grand geste oratoire. Il est regrettable que ce portrait n'ait pas été poussé plus loin, mais dans l'état où il était il présentait un intérêt historique. Il a été détruit par accident.

Millet a donné à cette époque un bon pour

la Loterie des Alsaciens-Lorrains, organisée par Mme Adam; il s'engageait à faire le médaillon de la personne qui gagnerait ce lot. Mme P., jeune et charmante, eut cette bonne chance et, d'après elle, l'artiste a fait un médaillon, — en marbre, — très délicat. Dans le même temps, les entrepreneurs du Comptoir d'Escompte lui ont demandé une statuette en argent, *l'Architecture*, encore un bon morceau, pour l'offrir à M. Corroyer, l'architecte qui avait dirigé les travaux. Il avait déjà une figurine, — aussi en argent, — *Saint Michel*, en souvenir de la restauration du Mont Saint-Michel, dont il avait été chargé.

Il a fait ensuite le portrait de *Chenavard*, grand dessin très poussé et d'un beau caractère, où tous les amis du peintre-philosophe retrouvent bien l'expression de sa tête pensive. Puis le buste, — marbre, — du fils de son ami *Yvon*, le peintre, qui lui-même, a fait plus tard le portrait de Millet, en pied, tiers grandeur, en costume de travail, auprès d'une statue, dans l'atelier. Il a fait aussi, vers cette époque le buste de *M. Lemercier*, imprimeur-lithographe, demandé par ses ouvriers; et en décembre 1885 ceux de *V. Massé,* — marbre,

— pour l'Institut, et de *M. de G.*, le père d'un de ses élèves. Dans le courant de l'été, il avait passé six semaines en Angleterre et fait une excursion rapide dans l'Aveyron.

On construisait alors le nouveau Musée du Luxembourg, et la statue représentant *la Sculpture*, qui devait être placée à l'extérieur de l'édifice, fut demandée à Millet. Il n'hésita pas sur le choix du sujet, pour lui, la sculpture c'est *Phidias*, le grand ancêtre, l'Homère du ciseau. Il a commencé la maquette au mois de juin 1886. La figure est debout auprès d'un fût de colonne surmonté de la Minerve. L'artiste réfléchit en travaillant et tient sa masse; il est vêtu de la chlamyde courte, ses jambes sont nues. On n'a pas, que je sache, de médailles, de camées ou d'autres documents qui donnent une image authentique de Phidias; à peine des indications; par exemple, une légende d'après laquelle il se serait représenté lui-même sur le bouclier de Minerve (1). Mais cela n'est pas certain. Millet avait donc toute liberté pour choisir son modèle, pourvu qu'il se rapprochât du

(1) Beulé : *Phidias* (introduction).

caractère antique, et il s'est un peu inspiré, pour la tête, de celle de notre ami C... dont il avait fait le portrait.

En trois mois de travail acharné, il acheva le modèle et la pierre a été dégrossie; puis il a refait la tête de nouveau, en terre, pour en bien chercher l'accent. Le 28 avril, nous avons assisté au départ de la statue, envoyée au Salon; elle pèse 3,000 kilos, et il était curieux de la voir en marche sur un plan incliné, pour monter sur le chariot. Quatre hommes ont pu la manœuvrer. Le résultat a-t-il répondu à ce qu'il attendait? Millet a constaté un peu de froideur, l'œuvre n'étant pas tout à fait dans le courant du jour. Il est certain que l'art actuel tend à s'éloigner de la voie qu'il avait suivie en restant dans les grandes traditions, en cherchant le calme et la dignité, ces qualités primordiales de la sculpture, tandis que le goût actuel semble aller aux œuvres pittoresques et parfois violentes; son Phidias peut manquer des coups de poing qui sont à la mode, mais ce n'est qu'une mode et on en reviendra. Pour lui, il regrettait seulement de n'avoir pas poussé, dans certaines parties, le modelé aussi loin qu'il aurait voulu, son mo-

dèle étant trop petit pour la grandeur de la statue; mais, quant au style, il n'avait aucun remords. Il espérait la refaire en marbre, reprendre la nature et aller plus loin dans une exécution nouvelle; elle n'a pas été réalisée, et c'est le Phidias, en pierre, qui a été mis à l'Exposition universelle de 1889; ensuite il a été placé dans le jardin du Luxembourg, adossé au Musée, le 12 janvier 1890.

Après ce grand travail, Millet a fait, en 1887, le buste de *M. de H.*, — marbre, — d'après des portraits, ce jeune homme étant mort.

A la fin de l'été, je crois, il est allé en Suisse où il rencontra MM. A. Lemerre et A. Daudet. Voir les Alpes avec eux, avec le père du célèbre *Tartarin*, était une bonne fortune, et les excursions qu'ils firent ensemble ont été agréables et joyeuses. Au retour, il a commencé le buste de *M. Chabouillet*, — marbre, — le savant conservateur du Cabinet des médailles; il est très ressemblant, très étudié.

Cette année-là, nous avons eu ensemble la pensée d'élever à *Troyon* un monument commémoratif comme celui qui existe à Ville-d'Avray pour Corot, et nous sommes allés à

Sèvres, où est né le grand peintre, pour voir la place qui conviendrait. Millet a dessiné un projet, mais il n'a pas été mis à exécution. Nous avons hésité à ouvrir une souscription parce qu'il y en avait plusieurs en cours à cette époque, et le souvenir à Troyon n'a pas eu de suite.

Le médaillon de *Mademoiselle D...* a été fait à ce moment. Puis, ayant besoin de repos, Millet est allé à Étretat, chez son ami Landelle, et là nous avons remarqué les premiers symptômes de l'altération de sa santé. En revenant, il a commencé le buste de *M. Thoinnet de la Turmelière*, — marbre, — et la ville de Limoges lui a demandé la statue de *Gay-Lussac*, — bronze, — dont autrefois il avait fait le buste. Le savant est représenté en costume de membre de l'Institut et fait bonne figure. C'est le dernier morceau important de son œuvre. Il a été envoyé au Salon en 1890, — le cinquantième anniversaire de ses expositions, — et inauguré le 12 août suivant.

Encore un buste, après *Gay-Lussac*, et c'est tout, avant que Millet abandonne le ciseau. Il l'a tenu tant que ses forces le lui ont permis, tant qu'il a pu rester debout, soutenu par

sa volonté. Le dernier ouvrage auquel il a mis la main, est une répétition de cette *Ariane*, œuvre des belles années, dans laquelle il retrouvait, pensif et souffrant, tant de souvenirs, tant de sourires de sa jeunesse !

A partir de ce moment, voilà les jours sombres qui s'annoncent. Il ne s'est pas fait illusion sur son état ; il sentait bien que sa santé était altérée, et en revenant d'Aix, où on l'avait envoyé prendre les eaux, il m'écrivait à Étretat :

« Auteuil, 21 août 1890.

« Hélas ! hélas ! mon cher ami, je crois bien que je suis fi... ni ! Vous vous rappelez l'état de faiblesse dans lequel vous m'avez trouvé la dernière fois que j'ai eu le plaisir de vous voir, eh bien, cet état n'a fait que croître et enlaidir, et aujourd'hui je me sens devenu l'ombre de moi-même. On a beau faire ! on a beau s'être préparé à cette décadence, elle n'en est pas moins pénible et cruelle quand elle se prononce. Je jouis d'un état de faiblesse inouï ! Je ne puis plus m'habiller tout seul, mettre un gilet ou un paletot m'est impos-

sible. — Aller de chez moi chez vous serait une course effroyable. C'est navrant! Où est le Millet des anciens jours? Mon séjour à Aix m'avait fait un peu de bien, mais si peu que ça n'a pas été long à disparaître... Ce qui m'est le plus sensible, c'est que je n'écris plus qu'avec toutes les peines du monde, et si je ne peux plus écrire, alors il vaut mieux donner sa démission tout de suite. Je ne puis vous dire les efforts qu'il me faut faire pour vous écrire comme je le fais ici, et aujourd'hui c'est même très bien!

« Mon docteur m'affirme que tout cela est encore les suites de l'influenza qui s'en iront à leur tour; je veux le croire, mais j'ai de la peine. En tout cas, c'est bigrement long... Mais qu'importe d'où vient le mal, quand il y est, et il y est, je vous assure. . . . .

« Je vous quitte, car je vois que j'écris de plus mal en plus mal! J'espère que nous nous reverrons encore, mais je ne promets rien. Si je claque bientôt, je vous regretterai à mon enterrement, car vous avez été un bon et fidèle ami auquel je tenais et je tiens encore. — Mais je ferai, soyez-en sûr, pour que vous puissiez encore me faire une bonne visite et

pour échanger encore une bonne et cordiale poignée de main comme autrefois.

« Excusez-moi de ces pattes de mouche, — impossible d'écrire autrement.....

« Votre ami,

« Aimé Millet.

« Fichtre! j'ai soigné ma signature! »

Très ému par cette lettre, où mon pauvre ami, avec une lucidité complète, voyait si clair sur lui-même, je priai Chenavard de me donner son impression sur son état. Il alla chez Millet et sa réponse fut rassurante. Il l'avait trouvé debout, à l'atelier, et c'est ainsi que je l'ai vu encore dans les premiers jours d'octobre, toujours préoccupé de son art. Mais bientôt le mal empira, sa faiblesse devint extrême, et sans attaque, il fut paralysé du côté gauche et perdit la vue! Il supporta tous ces maux en philosophe, stoïquement, sans se plaindre et en cherchant à consoler les siens. C'est dans cet état, ayant conservé toute son intelligence, que je l'ai vu pour

la dernière fois le 4 décembre. Il m'attendait la main ouverte et tendue dans le vague des ténèbres qui l'environnent et il me dit : « Vous voyez où j'en suis ! Je ne m'étais pas trompé, et je vous l'avais dit au mois d'octobre et même écrit auparavant... »

Il a fait ses recommandations dernières et réglé tous les détails avec un grand calme, une volonté précise qui montrent une force d'âme peu commune.

Aimé Millet est mort à Paris le mercredi 14 janvier 1891, à dix heures du matin. Il a été placé dans l'atelier, la tête au-dessous du grand vitrail, au milieu de ses œuvres. Il était peu changé et semblait endormi dans le grand repos. Auprès de lui, quelques fleurs.

Telle a été la fin de la vie laborieuse d'un artiste sincère dont le travail n'a été interrompu que par la mort. Étant jeune il n'avait qu'un désir, qu'une passion : « faire des statues ! » Il en a fait bon nombre et d'excellentes, dont plusieurs sont parmi les meilleurs ouvrages de ce temps-ci. Par sa nature et par ses études il a conservé le respect de son art, se préoccupant toujours de la recherche, de

la pureté du style, amoureux de la forme, de la beauté ; par là il était classique dans le bon sens du mot, il savait sa grammaire, ce qui ne l'a pas empêché de se montrer en même temps très moderne et de donner des notes variées attestant la souplesse de son talent. Admirateur et disciple des maîtres, il savait bien qu'ils n'ont jamais cessé d'être vrais selon ce qu'ils voulaient rendre, et suivant leurs préceptes, nous le voyons mélancolique et tendre avec l'*Ariane* et la figure de *La Jeunesse;* il montre de la force dans le *Vercingétorix,* le *Tombeau de Baudin* et *le Jeune Mobile;* et quand il fait le groupe d'*Apollon,* la *Cassandre* ou *Phidias,* il cherche les lignes harmonieuses, la grandeur, l'élévation du style. Il est de son temps quand il le faut, lorsqu'il taille les statues de ceux qui l'ont illustré : *Châteaubriand, G. Sand, E. Quinet,* etc. ; et ses bustes, ses médaillons, tous portent le cachet de notre époque et sont imprégnés du je ne sais quoi qui caractérise notre milieu, nos mœurs et en donne la marque. Fier de son art, il le tenait en haute estime et voulait qu'il fut respecté; de là un certain rigorisme envers une école qui se croit nouvelle, car sans doute, il connaissait le mot

de Michel-Ange : « Quand la peinture se rapproche de la sculpture, elle monte; et quand la sculpture se rapproche de la peinture, elle descend (1). » Millet a toujours souhaité que ses efforts fussent dignes de la vraie sculpture dont il avait le culte, celle qu'il rêvait grande, noble, élevée. Le rappeler encore n'est-ce pas faire son meilleur éloge? En conscience, il lui a consacré son énergie, sa volonté, toute sa vie, cherchant à glaner quelques brins dans l'art de la statuaire, sur le chemin de ceux dont s'est inspiré le poète :

Comme dans une lampe une flamme fidèle,
Au fond du Parthénon le marbre inhabité
Garde de Phidias la mémoire éternelle,
Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle
Sourit encor debout dans sa divinité
Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté (2).

(1) Lettre à Benedetto Varchi en réponse à sa demande posée à la suite d'un entretien avec l'Aretin sur la prépondérance de l'un ou l'autre des deux arts. Phidias fut peintre avant d'être sculpteur.

(2) Al. de Musset

ES obsèques d'Aimé Millet ont eu lieu à Paris, le vendredi 16 janvier 1891, par un jour froid et triste. Des fleurs et des couronnes envoyées par la Société des Artistes français, l'École des Arts-Décoratifs, les Élèves de Rome, etc..., couvraient le cercueil. Il était dans l'atelier (boulevard des Batignolles, 21), entouré des œuvres principales du maître : l'*Ariane, la Jeunesse, Cassandre, le jeune Mobile*, et bien d'autres voilées de crêpes. Tout le monde des Arts était là.

M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, représentant le Ministre ; M. Moreau-Vauthier, professeur à l'École des Arts-Décoratifs ; M. Vigneron, remplaçant M. Cavelier, membre de l'Institut, que ses amis ont forcé de quitter cette place ; et M. H. Dumesnil, ami d'Aimé Millet, ont tenu les cordons du poêle. Les décorations du défunt étaient portées sur un coussin par M. E. Guillaume, un de ses élèves. Les honneurs militaires ont été rendus au départ du cortège qui s'est rendu à l'église Saint-Louis d'Antin, toute remplie d'une nombreuse assistance.

Après la cérémonie religieuse, nous avons conduit Millet au cimetière du nord (Montmartre), où il a été placé dans le tombeau de sa famille, non loin de celui de Troyon, son ami.

Des discours ont été prononcés ; on les trouvera ci-après :





DOCUMENTS

DISCOURS DE M. LARROUMET

Directeur des Beaux-Arts

Messieurs,



NTRE les pertes nombreuses qui frappent l'Art français dans la triste période que nous traversons, celle d'Aimé Millet est une des plus sensibles, et l'émotion soulevée autour de sa mort, après la cruelle agonie qui l'a torturé si longtemps, nous est une preuve de la grande place que tenait l'artiste dans la sympathie publique. Les dernières années de Millet ont été attristées par de nobles inquiétudes, où n'entrait aucune amertume d'égoïsme; il serait calmé et consolé s'il pouvait entendre le jugement de la postérité qui commence pour lui, il ne se plaindrait pas de la destinée qu'il a suivie vaillamment et qui ne lui a peut-être pas donné tout ce qu'il méritait.

Élève de David d'Angers et contemporain du romantisme, Aimé Millet avait profondément subi l'influence de son illustre maître et adopté le programme de la grande époque. Pour lui, la sculpture était, avant tout, le domaine du grandiose et de l'héroïque ; il voulait servir par le ciseau ces nobles idées, sur lesquelles la plus grande partie de notre siècle a vécu et qui, si elles rencontrent à cette heure une injustice passagère, n'en auront pas moins allumé dans l'âme française la plus généreuse fièvre et recevront de l'avenir la reconnaissance qui leur est due. Les vers que Victor Hugo adressait à son maître comme un fraternel éloge, Millet les avait adoptés comme une esthétique :

La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien,
Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée !
Il faut que, sous le ciel, de soleil inondée,
. . . .
. . . .
Au fond des bois dormants, comme au seuil d'un théâtre,
La figure de pierre ou de cuivre ou d'albâtre,
Porte divinement sur son front calme et fier,
La beauté, ce rayon, la gloire, cet éclair !

Ce programme tracé par le poète, Millet l'a suivi jusqu'au bout, avec un instinct du grand, une probité artistique, un courage dans le labeur qui resteront l'honneur de sa mémoire.

Depuis le *Narcisse*, sa première grande œuvre, jusqu'au *Gay-Lussac*, inauguré au moment où il sentait

déjà l'approche de la mort, tout ce qu'il a signé est la réalisation par la forme d'une idée gracieuse ou forte. Il donnait tour à tour une *Ariane*, qui fut un triomphe et où l'antique symbole de l'amour trahi et de la beauté douloureuse revivait avec une force de sentiment où Catulle eût reconnu son inspiration ; puis tout un peuple de dieux, de héros, de grands hommes sortait de ses mains ; il l'animait de cet enthousiasme pour la patrie, la liberté et la poésie qui n'était pas seulement la matière de son talent, mais l'aliment de son âme.

A la mythologie, il prenait l'image divine de l'Art lui-même, et il dressait son *Apollon* colossal sur le faîte du nouvel Opéra ; à l'histoire nationale, le héros de l'indépendance gauloise et il donnait comme piédestal à un *Vercingétorix* plus colossal encore, cette montagne d'Alise-Sainte-Reine, où l'idée de la patrie française reçut sa première consécration par un des grands souvenirs d'où elle devait naître ; à la science, il empruntait *Papin* ; à l'art, *Pauline Viardot* ; aux lettres, *George Sand*. Ici même, dans ce cimetière, il plaçait deux de ses plus belles figures près du coin de terre où il devait reposer, comme pour garder sa propre tombe de l'oubli par l'image complète de son talent, voué au double culte de la beauté poétique et de l'héroïsme ; c'étaient le monument d'Henri Murger, avec la *Jeunesse effeuillant des roses*, dont l'idée seule était une inspiration du grand artiste, et la statue de *Baudin* mourant, le front troué d'une balle, en couvrant de son corps la « Liberté », la main étendue sur la Loi violée. Jus-

qu'au bout, David d'Angers se fut honoré d'un tel élève et Victor Hugo eût tenu ce maître pour un des siens.

Pour nous, Messieurs, nous lui devons au moins la justice. L'école qu'il avait embrassée est remplacée par une école nouvelle ; après le romantisme, le réalisme est venu, par cette loi de succession qui régit les écoles artistiques ou littéraires et contre laquelle toutes les résistances sont vaines. La poursuite de l'idéal a cédé la place à l'observation de la réalité ; le divin et l'héroïque se sont rapprochés de nous et, jusque dans la représentation de ces choses dont le mérite est de ne pas exister ou de ne vivre que par l'idée, nous voulons sentir l'influence de la nature et l'empreinte du vrai.

Millet le comprenait et il avait ses heures de doute cruel, non sur la religion de sa jeunesse, mais sur la place qu'il occupait lui-même au milieu d'une génération vouée à un nouveau culte ; il se demandait avec inquiétude si, après l'enthousiasme, il ne recueillait pas le dédain, et il en souffrait, sans montrer sa souffrance autrement qu'avec cette bonne grâce spirituelle et cette ironie parisienne, derrière laquelle il cachait la chaleur de son enthousiasme et la sincérité de ses convictions. L'histoire de l'Art français ne manquera pas de réparer les injustices du sort auquel il faisait allusion ; elle dira que les idées qu'il suivit sont immortelles ; que, placé entre deux époques rivales, il est resté fidèle aux convictions de sa jeunesse ; qu'il a possédé tout ce qui fait l'artiste digne de ce nom : le talent, la science, l'étude, la probité ; qu'il a signé des œuvres

empreintes de forte conviction et de beauté durable ; enfin, que ce fut un honnête homme, qui mettait dans son art et dans sa vie une égale probité.

Entre tous ces titres, je dois encore en rappeler un. Depuis 1870, Millet était professeur à l'École Nationale des Arts-Décoratifs et il apportait à cet enseignement toute l'ardeur et toute la conscience qui étaient comme sa manière d'être. Enfant du peuple et fils d'artiste, il avait compris, à une époque où l'École, déjà vieille comme date, était encore jeune par la faiblesse de son organisation et l'incertitude de son programme, quels grands services pouvait en tirer, malgré son titre, ou plutôt à cause de son titre, cet enseignement de l'art appliqué, qui, à côté de l'art pur, doit servir l'art sans épithète. Du jour où, sous la direction d'un homme qui savait bien ce qu'il voulait, l'École se fut mise en marche vers son véritable but, sur une route nettement frayée, le professeur seconda cette initiative avec bonheur, et, de son atelier sortirent en grand nombre des ouvriers qui méritaient le nom d'artiste, et des artistes qui savaient être des ouvriers pour le plus grand profit de l'Art.

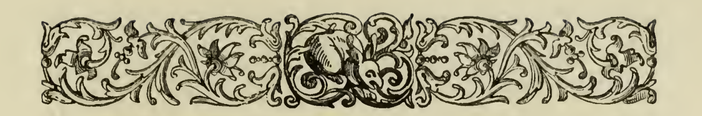
Il inspirait à ses élèves la confiance, le respect et l'affection, tous savent qu'ils perdent en lui un maître de premier ordre, un conseiller excellent, un ami sûr.

Aussi, Messieurs, dans les regrets qui accompagnent l'artiste, je dois comprendre ceux que laisse le professeur.

Nôtre deuil est celui de l'Art français ; c'est aussi

celui de l'Enseignement national et en l'exprimant je remplis un double devoir, au nom du Ministre que j'ai l'honneur de représenter.





DISCOURS DE M. LOUVRIER DE LAJOLAIS

Directeur de l'École nationale des Arts-Décoratifs



'HOMMAGE rendu à l'artiste, dans des termes si touchants et si dignes, par le chef de notre Administration a dû vous pénétrer, Messieurs, du sentiment que l'Art contemporain venait de faire une perte sérieuse dans la personne d'Aimé Millet, et le gouvernement, en donnant mission à Monsieur le Directeur des Beaux-Arts de parler devant cette tombe encore ouverte pour exprimer les regrets du pays, a voulu, dans un pareil honneur, affirmer à l'avance la survie qui est assurée à celui que nous pleurons, mais que la mort ne dépossèdera pas de la place glorieuse qu'il a laborieusement conquise.

Si j'ose prendre la parole maintenant, c'est pour ajouter le tribut de reconnaissance que l'École m'a chargé d'offrir publiquement au maître et à l'ami qui lui a consacré plus de vingt années de sa sollicitude affectueuse et de son fécond enseignement.

Je n'ai plus à dire ce qu'était l'artiste. Vous l'avez connu et le résumé de sa vie est dans l'éloge mérité qui vient d'être prononcé.

Mais nous ne devons pas quitter cette triste et der-

nière demeure sans qu'on vous ait dit, au nom des jeunes, le grand chagrin qu'ils éprouvent de se séparer de celui qui leur a témoigné tant d'intérêt, tant de sympathie, donné tant d'encouragements — et qui a recueilli par eux les justes récompenses qu'il ne recevait jamais sans une profonde émotion.

Millet était aimé de ses élèves autant qu'il les aimait lui-même; et ses élèves m'ont invité à le remercier une dernière fois, en l'assurant de la fermeté de leur souvenir respectueux et attendri.

Cette marque d'un sentiment noble n'est-elle pas faite, Messieurs, pour atténuer votre douleur, en vous donnant l'assurance qu'il n'est pas un de ceux qui ont connu Aimé Millet, qui ont vécu de sa vie si vibrante, si active, si abondante dans l'enseignement comme dans l'amitié, — qui n'emporte de cette touchante et dernière réunion autour de lui, le sentiment que nous avons aimé un artiste éminent, un bon maître, un cher camarade, un excellent ami, un homme de bien!

Combien peu auront pu, au terme de leur passage, laisser une trace aussi profonde de leur valeur et emporter au delà autant d'affection et de respects.

C'est ce que je suis chargé de dire au nom des maîtres et des élèves de l'École.

Qu'il me soit permis d'ajouter l'adieu d'un ami fidèle.





DISCOURS DE M. H. DUMESNIL

Messieurs,

N des plus anciens amis d'Aimé Millet, empêché d'être ici à cause de sa santé, aurait voulu lui adresser le suprême adieu au nom de l'amitié. Sa pensée est avec nous, je le sais, mais au lieu de sa parole autorisée, c'est celle d'un inconnu qui dit cet adieu quoiqu'il se sente impuissant à exprimer les regrets qui nous serrent le cœur.

En rendant hommage à l'œuvre d'Aimé Millet, au talent de l'artiste, qui viennent d'être si bien appréciés, ses amis songent surtout, en ce moment, à l'excellence de son cœur dont ils connaissaient la bonté et la droiture.

Près de quarante années de relations intimes avec lui m'autorisent à porter témoignage de la loyauté de son caractère et de la fidélité solide qu'il mettait dans son amitié; une fois donnée, elle était sans défaillance, ne se reprenait plus, et grandie par le temps, restait chaude et dévouée.

C'est ainsi que nous l'avons toujours vu depuis l'époque lointaine de la jeunesse, alors que sa main créait cette belle *Ariane*, — son premier succès, —

qui tout à l'heure était auprès de lui comme un symbole de notre douleur.

Tandis que dans l'atelier de la rue Larochefoucauld il donnait au marbre la beauté, le charme, la grâce et la vie, la musique, qu'il aimait passionnément, accompagnait ses travaux.

Aimé Millet a fait partie d'un dîner d'artistes qui a duré pendant vingt-cinq ans et il était aimé de tous les camarades dont plusieurs ont laissé des noms connus ou célèbres (1). Il apportait son entrain, sa gaieté et son esprit alerte aux bons propos qu'on échangeait dans cette réunion, sur l'art, sur la littérature, sur tout le mouvement intellectuel de Paris.

Depuis l'âge de quinze ans, — il me l'a dit lui-même, — il a pu vivre de son talent, et très jeune, il reçut les encouragements, les félicitations de M. Ingres pour son beau dessin de la *Joconde*.

Nature active, énergique, il avait la foi de l'art auquel il donna toute son âme avec ardeur, presque sans repos, c'était un vaillant! Les premières atteintes du mal auquel il devait succomber l'ont surpris debout et encore au travail.

Aimé Millet aura une belle place parmi les sculpteurs de notre époque et ses œuvres vivront dans l'a-

(1) Troyon, Corot, Barye, Hamon, Fromentin, Daubigny, Courbet, H. Baron, Cabanel, Hanoteau étaient là; et parmi les écrivains: Gustave Planche, V. de Laprade, P. de Musset, J. Sandeau et Ch. Blanc. Je nomme seulement ceux qui ne sont plus.

venir. — Mais le rayon qui va éclairer sa tombe ne saurait atténuer la douleur de ceux qui sont atteints cruellement par la perte d'une telle amitié brisée!

Cher Millet, reçois l'adieu ému de tes amis. Cet adieu, — tu le sais, — est ce que le bon Corot appelait « un simple mouvement du cœur! »





RÉCOMPENSES

DÉCERNÉES A AIMÉ MILLET

1° Médaille de 1re classe, Salon de 1857.
2° id. de 1re classe, Exposition universelle de 1867.
3° Médaille de 1re classe, Exposition universelle de 1878.
4° Médaille d'or, Exposition universelle de 1889.
Chevalier de la Légion d'honneur en 1859.
Officier id. id. en 1870.
Officier de l'Instruction publique en 1879.

Millet a été nommé professeur de sculpture à l'École nationale des Arts-Décoratifs le 1er février 1870.

Il a fait partie des Jurys des Salons depuis 1877 jusqu'en 1889, et de ceux de l'École des Beaux-Arts. Quand la première Société nationale des Beaux-Arts fut fondée, Millet en devint président, en 1866, après Th. Gautier. Ensuite, à la Société des Artistes Français,

il faisait partie de la Commission de quatre-vingt-dix et remplit les fonctions de secrétaire.

Il a été appelé à Anvers en 1885, puis à Genève et à Munich pour juger des concours.

Aimé Millet a eu beaucoup d'élèves, non seulement à l'École des Arts-Décoratifs où il était professeur, mais dans son atelier. Parmi eux, nous citerons MM. A. Berton, Bottée, Bégouin, Capdevielle, Convers, Danger, Décorchemont, Frétel, Joseph Gardet, — qui vient de mourir à son retour de Rome, — Georges Gardet, de Gheist, Guillon, Haquette, Houguenade, Houssin, C. Lefèvre, Lebayle, Lançon, A. Monségur, Pallez, Tonnelier; E. Guillaume, Brard, Carillon.

Pendant quelque temps il avait ouvert un atelier spécial pour des jeunes filles où sont venues Mlles Baraguey, M. Gibert, F. Bégouin, E. Haquette, Lecamus, A. Peyres, Hill et Villebesseyx.

Plusieurs de ses élèves sont devenus peintres ou graveurs, et quoiqu'il n'ait pas été de l'Institut, il a souvent mené à la Villa Médicis ceux qui ont suivi ses leçons. Au moment de sa mort, quatre de ses élèves étaient pensionnaires à l'Académie de France à Rome, pour la sculpture, la peinture et la gravure, ce qui prouve que le dessin, où il excellait, reste la base de tous les arts. — On semble un peu l'oublier aujourd'hui.



PORTRAITS D'AIMÉ MILLET

---

1. — PAR LUI-MÊME. — Dans sa chambre, quai Malaquais. Sa statue, *La Bacchante*, est auprès de lui (dessin). . 1846

2. — *dito*. — Bas-relief de l'école de la rue de Vaugirard, tête de l'ouvrier qui dessine (pierre). 1849

3. — CARJAT. — Demi-charge, en pied, grosse tête et petit corps, auprès de *La Jeunesse* (lithographie) 1862

4. — LAFOSSE. — A mi-corps, d'après une photographie de Dallemagne. Lithographie. 1866

5. — L. BONNAT. — En buste, grandeur nature. Légué à l'État pour la Galerie des portraits d'artistes (peinture). 1869

6. — DALLEMAGNE. — Auprès de lui la statue de *La Jeunesse* (photographie) . 1872

7 à 9. — *dito*. — Trois autres portraits-cartes, poses variées (photographies).. . . 1872

10. — Capdevielle. — Demi-nature, en buste (peinture). 1880

11. — *dito.* Grandeur nature, jusqu'aux genoux (peinture). 1884

12. — Yvon. — Demi-nature, en pied, auprès de sa statue de *Cassandre* (peinture). 1885

13. — A. Masson. — En buste (petite gravure d'après le dessin de Chenavard) 1888

14. — *dito.* — En buste (dessin), été. . . . 1890

15. — Les journaux illustrés ont publié le portrait d'Aimé Millet après sa mort, janvier. Celui de l'*Illustration* est un des meilleurs. 1891





LISTE

DES OUVRAGES D'AIMÉ MILLET

de 1836 à 1890

I. — Statues — Groupes

1. — *Jeune pâtre pleurant son chevreau mort* (plâtre). Salon de. 1840
2. — *Le Maréchal Mortier.* — Esplanade des Invalides; pour la cérémonie du retour des cendres de Napoléon Ier (plâtre). 1840
3. — *Bacchante.* Salon de 1845
4. — *Le baron Gros.* — Ancien Hôtel-de-Ville de Paris (pierre). 1845
5. — *Narcisse* (plâtre). Salon de. 1850
6. — *Ariane* (premier marbre). Salon de. . 1857

dito. — Puis au Musée du Luxembourg.

dito. — Exposition universelle de. . 1867

dito. — Répétitions demi-nature (marbre).

dito. — Répétition (galvanoplastie argentée).

dito. — Réductions en petit (plâtre).

Ariane. — Répétition, grandeur nature (marbre), pour le Musée de New-York 1890

7. — *Mercure.* — Cour du Louvre (marbre) Salon de 1859

8. — *Louvois.* — Nouveau Louvre (pierre). 1860

9. — *La Vigilance.* — Allégorie, Nouveau Louvre (pierre) 1860

10. — *La Justice civile.* — Mairie du Ier arrondissement de Paris (pierre) 1861

dito. — Répétition demi-grandeur (bronze). Salon de 1863

11. — *Le roi Joseph.* — Monument d'Ajaccio (bronze) 1864

12. — *Vercingétorix.*—Statue colossale. Alise-Sainte-Reine (cuivre repoussé). Salon de. 1865

dito. — Répétition, parc de Saint-Germain-en-Laye (pierre). 1874

13. — *Hélène B.* — Figure d'enfant (marbre) Salon de. 1866

dito. — Et Exposition universelle de 1867

14. — *Mlle M.*—Statuette(marbre). Salon de 1868

15. — *Apollon, Terpsychore et Thalie,* groupe au sommet de l'Opéra, à Paris (bronze) 1869

dito. — Fragment de la figure d'Apollon (plâtre). Salon de 1869

Apollon. — Le modèle complet du groupe, au cinquième d'exécution, a été légué à la Bibliothèque de l'Opéra.

16. — *Maria M.* — Figure d'enfant (marbre). Salon de. 1870
17. — *Jeune Italienne.* — Statuette (terre cuite) 1870
18. — *Terpsychore.* — Répétition, en petit, de la figure du groupe de l'Opéra (marbre). Salon de 1872
19. — *Sainte Anne.* — Chapelle de Lourdes (pierre). 1872
20. — *Saint Jean-Baptiste.* — Chapelle de Lourdes (pierre). 1872
21. — *Saint Joseph.* — Chapelle de Lourdes (pierre). 1872
22. — *Mobile en sentinelle.* — Monument à la Maison-Brûlée, département de l'Eure (bronze). 1873
23. — *Châteaubriand.* — Saint-Malo (bronze) 1875
24. — *Cassandre* (marbre). Salon de. 1877
dito. — Et Exposition universelle . . 1878
dito. — Ensuite au Musée du Luxembourg. . . . .
25. — *Rocafuerte.* — Ancien Président de l'Équateur. Exposition universelle de 1878
26. — *Denis Papin.* — A Blois (bronze). Salon de 1880
dito. — Modèle (plâtre) Expos. univ. 1889
dito. — Répétition. Conservatoire des Arts-et-Métiers (plâtre) 1887
27. — *Saint Michel.* — Modèle d'une figurine exécutée par M. Falize (Argent) 1880
28. — *Alsina.* — Ancien ministre; à Buénos-

Ayres (bronze). Salon de. 1881
29. — *La Prudence.* — Comptoir d'Escompte de Paris (pierre). Salon de. 1882
30. — *Le Commerce.* — Comptoir d'Escompte de Paris (pierre). Salon de 1882
31. — *La Finance.* — Comptoir d'Escompte de Paris (pierre). Salon de. 1882
32. — *Robert H.* — Figure de jeune garçon (marbre). Salon de 1882
dito. — Et Exposition Universelle. . 1889
33. — *La Physique.* — Observatoire de Nice. 1882
(pierre). Salon de. 1882
34. — *La Seine et la Marne.* — Horloge du nouvel Hôtel-de-Ville de Paris (pierre). 1883
35. — *L'Architecture.* — Modèle d'une figurine exécutée par M. Falize (argent) 1883
36. — *Edgar Quinet.* — A Bourg (bronze) . 1883
dito. — Répétition du même. Salon de 1885
dito. — Répétition du même. (Plâtre bronzé). Exposition Universelle. . 1889
37. — *George Sand.* — A La Châtre (marbre) Salon de 1884
dito. — Répétition (pierre). Exposition Universelle. 1889
38. — *Phidias* (pierre). Salon de 1887
dito. — Puis Exposition Universelle. 1889
dito. — Et ensuite au Jardin du Luxembourg. 1890
39. — *Gay-Lussac* (bronze). Salon de. . . . 1890
dito. — Puis à Limoges.

Dernier ouvrage de Millet et cinquantième anniversaire de ses Expositions

II. — Tombeaux

1. — *Henri Murger.* — La Jeunesse effeuillant des roses. Cimetière Montmartre (pierre) 1862
dito. — Le modèle demi-grandeur (bronze). Salon de 1863
2. — *Le général de Laumière.* — Cathédrale de Puebla (bronze). 1866
3. — *Mlle Gallien.* — Cimetière de Saint-Mandé (bronze). 1870
4. — *Alphonse Baudin.* — Représentant du peuple. Cimetière Montmartre (bronze) 1873
dito. — Modèle plâtre. Expos. Univ. 1889
5. — *Dorian.* — Ancien ministre. Père-Lachaise (bronze). 1874
6. — *La princesse Adélaïde d'Orléans.* — Dreux (marbre). 1876
7. — *Le prince Ferdinand de Montpensier.* — Dreux (marbre). 1876
8. — *Louis de Montpensier.* — Dreux (marbre) 1877
9. — *La princesse Amélie de Montpensier.* — Séville (marbre). 1878
10. — *Le duc Augustus de Brunswick.* — (Une des figures du monument). Genève (marbre). . . . . ?

11. — *La princesse Christine de Montpensier.* Séville (marbre). Salon de 1881
12. — *Le duc de Saxe-Cobourg*, — Général autrichien. Vienne (marbre). Salon de 1884

III. Bas-reliefs — Cariatides — Tympans

BAS-RELIEFS

1 à 18. — *18 Stalles* (figures de saints, demi-nature). Église Saint-Vincent-de-Paul, à Paris (bois) 1844
19. — *École communale de la rue de Vaugirard* (pierre). 1849
20. — *École communale, rue du Rocher*. . . . 1850
21. — *Frise d'une cheminée,* hôtel de M. P.-L. (marbre) 1863
22-23. — *Le Jour, la Nuit,* façade d'une maison boulevard Haussmann (pierre). . . 1864
24 à 30. — *Les Quatre Saisons, les Sciences, les Arts, les Colonies,* sept sujets pour la façade de l'hôtel de M. de L., boulevard Saint-Germain (pierre). . . 1880
31. — *La Tempérance,* porte de la sacristie de l'église Saint-Augustin, à Paris. (pierre). . . . . ?

TYMPANS

32. — *A l'église Saint-Étienne-du-Mont,* à Paris (pierre). 1856

CARIATIDES

33. — Maison dans l'*Avenue des Champs-Élysées,* à Paris (pierre). 1857
34. — *Salle à manger du Grand-Hôtel,* à Paris (pierre). 1862
35. — *Passage Bourg-L'abbé* (pierre). 1863
36. — *Quai de la Mégisserie* (pierre). 1864
37. — *Rue du Quatre-Septembre* (pierre). . . 1865
38. — *Rue du Quatre-Septembre.* Compagnie d'assurances *Le Monde* (pierre.). . 1865
39. — *Rue Auber* (pierre). 1869
40. — *Place de la Bourse, n° 2* (pierre). . . 1882
41. — *Un modèle,* non exécuté, pour *Le Cercle artistique de la rue Volney* (plâtre). 1885

IV. — BUSTES

1. — *A. Richard.* — De l'Académie des Sciences. Bibliothèque de l'Institut. (bronze). Salon de. 1849
2. — *Gay-Lussac.* — Bibliothèque de l'Institut (bronze). Salon de. 1850
dito. — Répétition (marbre) Salon de 1852
dito. — Exposition Universelle. . . . 1855
3. — *Jeune fille couronnée de fleurs* (marbre). Salon de. 1853
4. — *Le Docteur Richard* (plâtre). Exposition Universelle. 1855
5. — *Pierre Séguin.* — Ingénieur (marbre). Salon de 1856

6. — *Nina X.* (marbre). 1856
7. — *Albert Millet.* — Enfant (marbre). Salon de 1857
8. — *Mme de Sévigné.* — Château de Ferrières (marbre) 1857
9. — *M. P. S.* (marbre) 1857
10. — *Le Docteur Petroz* (marbre). Salon de 1859
11. — *Victor Massé* (bronze). 1859
12. — *Mme P. L.* (marbre). Salon de. . . . 1859
13. — *Mme R.* (marbre). Salon de 1859
14. — *Le Maréchal Magnan* (marbre). Salon de 1861
dito. — Et Exposition Universelle. . 1867
(Ce buste a été détruit dans l'incendie des Tuileries en 1871.)
15. — *M. Roche,* Consul général de France à Tunis (marbre). Salon de. 1861
16. — *Alfred Dufresne* (bronze). 1862
17. — *Le Docteur Richard* (bronze) 1862
18. — *Mme Pauline Viardot.* — Foyer de l'Opéra (marbre). Salon de. . . . 1863
dito. — Réduction (plâtre).
19. — *Mlle L. L.* — Enfant (marbre). Salon de 1863
20. — *Mlle de Laumière* (marbre). Salon de. 1864
21. — *Le marquis de Mançanedo* (marbre). Vers 1864
22. — *M. Godard* (marbre). Vers. 1864
23. — *Mlle Hélène F.* (marbre). Vers 1865
24. — *M. Pierre F.* (Marbre). Vers. 1865

25. — *Le père Enfantin* (bronze). Salon de. . 1866
dito. — (marbre). Expos. Universelle 1867
26. — *M. V.* (marbre). Salon de. 1868
27. — *M*lle *de L.* (marbre). Salon de. 1869
28. — *M*lle *E. R.* — Enfant (marbre). Salon de 1870
29. — *M*me *Jay* (marbre) 1870
30. — *Miss Julia L.* (marbre). 1870
31. — *M. Pinard.* — Directeur du Comptoir d'Escompte (marbre) 1871
32. — *M*me *Compoint* (marbre). Salon de. . 1872
33. — *M. André Pinard* (marbre). 1873
34. — *M. Leclaire* (marbre) 1873
35. — *M*lle *M. P.* (marbre). Salon de. . . . 1874
36. — *M*me *B. G.* (marbre) 1874
37. — *Edmond Adam.* — Sénateur (marbre). 1878
38. — *George Sand* (marbre). Salon de . . . 1877
dito. — Et Exposition Universelle . . 1878
dito. — Puis au Musée de Versailles.
39. — *Portrait d'enfant* (marbre. 1878
40. — *M. Langlet.* — Avocat (bronze). Salon de 1879
dito. — Puis à Arras, jardin public.
41. — *M*lle *Sylvie B.* (marbre). Salon de. . . 1879
dito. — Et Exposition Universelle. . 1889
42. — *M*lle *Juliette H.* (marbre). 1879
43. — *M. E. Hentch.* — Président du Comptoir d'Escompte (marbre). 1881
44. — *Gambetta.* — Modèle détruit par accident (terre). 1881

45. — *Valentin.* — Sénateur. Cimetière Montparnasse (bronze) 1883
46. — *M. Yvon,* fils (marbre). 1884
47. — *Le baron de Gheisth* (marbre) 1885
48. — *Lemercier.* — Imp. lithogr. (bronze). 1885
dito. — Réduction (plâtre). 1885
49. — *Victor Massé.* — (Pour la seconde fois) Palais de l'Institut (marbre) 1885
50. — *Le baron de Hirtch,* fils (marbre). . . 1887
51. — *M. Chabouillet.* — Conservateur au Cabinet des Médailles (marbre). Salon de 1887
dito. — Puis Exposition Universelle . 1889
52. — *M. Vignal* (marbre) 1887
53. — *M. Thoinnet de la Turmelière* (marbre) 1888
54. — *M. Dumont* (bronze) 1890

V. — Médaillons

1. — *Mlle Mallet* (plâtre ?). 1846
2. — *dito.* — La Sœur de la précédente. id. 1846
3. — *M. P. Richard* (bronze). 1847
4. — *Mlle L. Arène.* 1859
5. — *Troyon.* — Peintre (bronze) 1859
6. — *H. Baron* — (plâtre). 1859
7. — *H. Hanoteau* — (plâtre). 1859
8. — *H. Dumesnil* — (plâtre). 1859
9 à 12. — *Les Quatre Saisons.* — Maison du boulevard Malesherbes ; M. Salleron, architecte (pierre). 1861

13. — *Voillemot.* — Peintre (bronze). . . 1867
14. — *M. Dehau* (bronze). 1868
15. — *M. Goudehaux* (bronze). 1868
16 à 20. — *Cinq Enfants américains* (bronze) . . 1868
21. — *Armand.* — Architecte (bronze) . . 1869
22. — *Mme T. P.* (marbre) 1882
23. — *M. Bella* (bronze) 1882
24. — *Le même* et son père, médaillon double (bronze) 1882
25. — *Anatole de La Forge* (bronze). Vers. 1882
26. — *La Prudence.* — Médaille remise aux coopérateurs et ouvriers du Comptoir d'Escompte (bronze). 1882
27. — *Dutertre.* — Directeur de l'École de Grignon (bronze) 1883
28. — *Mlle D.* (bronze). 1889

VI. — Dessins

1. — *Histoire naturelle.* — Pour un ouvrage de M. Brongniard. Vers 1834
2. — *Portraits divers.* . . . . . . De 1834 à 1836
3. — *Le jeune homme en noir.* — D'après Francia, 1837 et Salon de 1840
4. — *La Joconde* (en petit). — D'après Léonard de Vinci. 1839
5. — *Le Jeune Pâtre.* — Statue de l'auteur. . 1840
6. — *Sainte Anne et la Vierge.* — D'après Léonard de Vinci. 1842
7. — *Portrait de M. Gonthard.* 1842

8. — *Portrait de M. le comte de T.* 1842
9. — *dito de l'Auteur* 1846
10. — *L'Adoration des Bergers.* — D'après Ribeira. Salon de. 1847
11. — *Portrait de M. P. P.* 1848
12. — *Le Moine en prière.* — D'après Zurbaran. Vers. 1848
13. — *L'Annonciation.* — D'après Sébastien del Piombo. Vers. 1848
14. — *Le Christ au Tombeau.* — D'après Philippe de Champagne. Vers. 1848
15. — *Balthazar de Castiglione.* — D'après Raphaël. 1848
16. — *Un grand nombre de Portraits*, d'après divers, pour l'ouvrage des *Galeries de Versailles*, publié par Gavard. De 1846 à 1848
17. — *La Joconde.* — Seconde reproduction en grand. Salon de 1849
dito. — Et Exposition Universelle. . . 1855
18. — *Portrait de M. Taxile Delord.* Salon de. 1853
19. — *dito de Mme T.* Salon de. 1853
20. — *Étude.* Salon de. 1853
21. — *La Fornarina.* — D'après Raphaël. Fait à Florence. 1857
22. — *Mme Caraguel.* Vers 1858
23. — *M. P. L.* 1859
24. — *Corot.* — Peintre. Petit médaillon . . 1860
25. — *Cabanel* — — . . 1860
26. — *Chenavard* — — . . 1860
27. — *H. Dumesnil* — — . . 1860

28. — *M*[me] *El.* — Fait à Tunis. 1860
29. — *M*[lle] *F.* Vers 1865
30. — *Paul de Musset.* Salon de. 1868
31. — *Henri D.* — Enfant. 1869
32. — *M. Duclerc.* — Ancien ministre. . . . 1879
33. — *M. de Marcère* — . . . 1879
34. — *M. Chenavard* (pour la seconde fois), en buste, grandeur nature. Salon de. 1885

Aimé Millet a fait, je crois, une enseigne pour un cabaret voisin de l'endroit où est la statue de Vercingétorix. Le chef gaulois y est représenté (peinture) 1865

Et, à Blois, une figure de la République, à l'occasion de l'inauguration de Denis-Papin (fusain.). 1880

RÉCAPITULATION

1. —	Statues et Groupes.	39
2. —	Tombeaux	12
3. —	Bas-reliefs, Cariatides, etc.	41
4. —	Bustes	54
5. —	Médaillons	28
	Sculpture. . .	173
6. —	Dessins	33
7. —	Une Peinture et un Fusain.	2
	Ensemble. . . .	209

Millet n'a pas voulu qu'une vente fut faite de ce qui se trouvait dans son atelier au moment de sa mort. Ses principaux modèles ont été légués à l'École des Arts-Décoratifs, le groupe d'*Apollon* à la bibliothèque de l'Opéra, les bustes aux familles, le reste de ses modèles à son neveu, Louis Millet, architecte à Chicago, et le matériel de l'atelier à ses élèves.

Il a écrit l'histoire détaillée d'un morceau capital de son œuvre depuis son origine jusqu'à l'achèvement du modèle et son exécution définitive. Nous la donnons sans y rien changer, estimant qu'elle présente un intérêt véritable, technique et *documentaire*, comme on dit aujourd'hui.





HISTORIQUE

DE MON GROUPE DE L'OPÉRA

(EXTRAIT D'UN MANUSCRIT D'AIMÉ MILLET)



ORS de la répartition des travaux de décoration sculpturale extérieure du nouvel Opéra, je fus appelé chez M. Garnier, architecte, que je n'avais pas encore l'honneur de connaître. Il m'offrit de faire les deux cariatides du pavillon de l'Empereur, me demandant de lui faire, séance tenante, un prix approximatif de ce travail. La question était difficile et délicate, car je pouvais craindre de répondre trop ou trop peu. Cependant, après cinq minutes de calculs, je fixai le prix de chacune de ces cariatides à environ 8 à 10 mille francs. — Voyez si nous sommes d'accord, me dit-il, et il me montra son devis, à lui-même, qui les réglait à 18 mille francs les deux. — C'est donc chose faite, ajouta-t-il. Seulement attendez la ratification du ministre, pour vous mettre à l'œuvre.

Le..., je reçois une nouvelle lettre me disant de passer à son cabinet. C'est alors qu'il me demanda si

je n'aimerais pas mieux céder mes deux cariatides et faire le groupe de couronnement, M. Perraud, qui en avait été chargé primitivement, ayant préféré prendre un autre travail, à cause de la façon dont devait être exécuté ce groupe. Il doit être en cuivre repoussé, me dit-il, et votre Vercingétorix a dû vous donner l'expérience de cette main-d'œuvre. — Là, je trouvais une trop belle occasion pour hésiter un instant. Le modèle demandé ne devant être que moitié d'exécution, le prix resta le même. Je reçus enfin ma commission et je fis ma première esquisse à deux centimètres pour mètre, qui fut adoptée. J'en commençai une seconde aussitôt, à dix centimètres, pour me rendre un compte plus rigoureux, et c'est alors que j'imaginai de faire agir mon Apollon dans le sens d'une sorte d'exaltation du symbole le plus typique et éloquent de la maison, c'est-à-dire de la lyre.

Je considérai cela comme *une trouvaille* mais, précisément à cause de sa nouveauté, je me pris à craindre que la chose ne fut pas acceptée et je m'empressai de la soumettre à M. Garnier qui, contrairement à mes craintes, en fut enchanté.

J'étais donc enfin complètement sûr de mon travail. C'est alors que je résolus d'aborder de front une question secondaire d'abord, mais devenue principale, la première étant acquise, je veux parler du mode d'exécution.

J'avais fait une expérience douloureuse du cuivre repoussé dans le Vercingétorix. Je savais que cette exécution ne permettait jamais qu'une exactitude plus que

douteuse dont les fautes étaient le plus souvent irrémédiables, quelque bonne volonté qu'y missent les exécutants. (Une autre fois, et s'il le faut jamais, je dirai le chagrin que je retirai seul de la traduction de mon modèle dans cette matière.) Mais enfin, ce qui avait été possible pour une statue habillée avec un certain pittoresque, ne l'était plus pour un groupe dont la figure principale était entièrement nue. Dans celle-ci, une erreur d'un millimètre dans un contour rend ce contour *mauvais*, de bon que l'artiste l'avait jugé être. Chacun comprend cela. Or, la manipulation du cuivre au repoussé, ne permet pas de certitude absolue à un ou deux centimètres près. Et cela sans égalité. Pour une surface que vous trouverez à son point juste, vous trouverez trois, quatre et jusqu'à dix centimètres de différence dans sa voisine, dans celle qui peut être la résultante de la première.

En auteur jaloux de son œuvre, je ne voulais pas que celle à laquelle j'allais donner ce que j'avais de meilleur, fut exposée à de pareilles chances.

J'allai chez M. Garnier et je lui développai les raisons que mon expérience m'avait enseignées. J'avais affaire à un homme d'une trop haute intelligence et trop désireux lui-même de voir réussir l'œuvre en question, pour qu'il ne se rendît pas bientôt. — « Mais alors, me dit-il, en quoi faut-il donc l'exécuter ? — en galvanoplastie, lui dis-je. — Dans ce cas, il faudrait donc faire le modèle grandeur d'exécution ? — oui, assurément. — Mais votre commission n'étant réglée qu'en vue d'un modèle moitié grandeur, combien

demanderiez-vous de plus pour votre grandissement? » — Ici, la question devenait plus embarrassante que jamais. J'entreprenais un travail sans précédents, car mon intention était déjà bien formelle de l'attaquer *en terre* dans sa proportion réelle, sans recourir aux grandissements mécaniques ordinairement employés. L'entreprise me tentait par son inconnu. Mais comment apprécier l'inconnu !

Comme il fallait une réponse et qu'en élevant trop mes prétentions je pouvais craindre un arrêt qui m'eût désolé, je me fis aussi modeste que je pus et je me contentai de demander un tiers en plus, soit 24,000.

Après quelques pourparlers, l'affaire fut enfin convenue et je reçus l'autorisation de commencer, au prix de 25,000 francs. — Pourquoi me donnait-on mille francs de plus que je n'avais demandé? Je ne l'ai jamais su, et d'ailleurs, je me gardai bien de réclamer.

Tout cela avait pris du temps pendant lequel j'avais continué un modèle au cinquième d'exécution, qui devait, en tout état de cause, me servir à monter celui définitif.

Sur ces entrefaites, ma mère, âgée de 80 ans, tombe malade; à son âge tout devient grave et pendant plus de deux mois je ne quittai pas son chevet. Quand je rentrai à mon atelier pour me mettre à la besogne, tout ce que j'avais fait antérieurement était séché, retiré. C'était à refaire.

D'anciens travaux restés, eux aussi, en voie d'exécution, me réclamaient impérieusement et ce fut que le... que je pus enfin me livrer exclusivement au mo-

dèle au cinquième qui devait servir à monter le grand groupe.

Je l'ai dit, l'entreprise était entièrement nouvelle et c'était, je crois, la première fois dans l'histoire de notre art, qu'une pareille exécution d'un groupe de trois figures de cinq mètres vingt centimètres allait être tentée *en terre,* sans autre intermédiaire qu'un modèle au cinquième. L'armature seule, représentant un poids total de 2,000 kilog, demandait des soins tout spéciaux eu égard au poids de terre qu'elle était destinée à soutenir pendant une année au moins, par conséquent sous des influences atmosphériques diverses et impossibles à déterminer sûrement par avance.

La carcasse en fer fut montée, boulonnée, chevillée après trois mois d'un travail énorme, et le premier pain de terre fut enfin posé , ou plutôt jeté sur la plinthe le..., dans ce salon du futur glacier de l'Opéra qui m'avait été donné pour atelier par M. Garnier.

En passant, je dois dire que ce dernier avait mis à ma disposition, avec une bonne grâce dont je ne saurais trop le remercier, tous les ouvriers charpentiers et serruriers dont je devais avoir incessamment besoin.

Huit cents pains de terre (16,000 kilogrammes) furent successivement apportés et employés à monter le groupe par le praticien et l'homme de peine dont l'emploi consistait à passer les pains de terre au fur et à mesure des besoins et à mouiller incessamment les diverses parties du groupe montées.

Ce ne fut que le..., quand les derniers points eurent été posés, que j'entrepris enfin moi-même la besogne

qui m'incombait. Je croyais en avoir pour trois mois au plus! j'en passai quinze, à un travail dont la pensée seule m'épouvante aujourd'hui.

Nous subîmes, dans cet atelier, pendant ces quinze mois, mon praticien et moi, des différences de température de dix degrés! pendant trois mois du terrible hiver de 1866-1867, j'étais obligé d'avoir deux poêles en fonte entretenus jours et nuits au rouge vif, pour avoir un, deux degrés au-dessus de zéro. (On sait, ou l'on ne sait pas, que notre plus grand ennemi, pour nos modèles en terre, est la gelée. Si malheureusement la terre gèle, et il suffit d'une nuit pour cela, elle se divise, en se resserrant, en morceaux inégaux de cinq, six ou dix centimètres, entre chacun desquels l'eau se congèle. Tant que la gelée persiste, le modèle conserve sa forme; mais aussitôt que le dégel se manifeste, chacun de ces petits morceaux s'affaisse, de par son poids spécifique, contre son voisin et en vertu de sa qualité pour ainsi dire savonneuse, glisse et tombe à terre à l'état de bouillie informe).

Mes deux poêles me suffirent à conjurer ce danger et pendant près de deux mois, nous travaillâmes avec un degré seulement de chaleur, ce qui n'empêchait pas la sueur de nous ruisseler du front, tant le travail était difficile et attachant à la fois. Le printemps, puis l'été vinrent, et nous eûmes jusqu'à 30 degrés de chaleur, alors il fallait mouiller incessamment et je dois dire que cette chaleur effroyable nous parut bien plus pénible que l'extrême froid. A mesure que mon groupe s'avançait, les visites se succédaient de plus en plus nombreuses,

et si j'en retirais quelques satisfactions d'amour-propre, j'y perdais souvent aussi un temps bien précieux. Mais il était impossible de fermer sa porte à des visiteurs tels que MM. Waleski, Beulé, Legouvé, le prince de Metternich, des généraux, des sénateurs et jusqu'à M[me] de Pourtalès, S. A. I. la princesse Mathilde, etc., etc. — Garnier, dont j'avais conquis l'amitié pendant cette année de labeur effroyable, ne manquait pas de m'amener toutes les notoriétés qui venaient admirer son œuvre à lui-même, et j'eus ainsi l'occasion de voir défiler devant moi tout ce que l'Europe compte de plus grandes illustrations, enfin le 1[er] septembre 1868, je livrai définitivement mon groupe aux mouleurs. J'étais au bout de mes forces !.. je me jetai dans un wagon et allai m'échouer, littéralement, dans un petit port de la Manche.

Quand je revins au bout d'un mois, je retrouvai mes mouleurs exténués à leur tour par la besogne énorme qui leur était échue, le creux leur prit, à lui seul, 600 sacs de plâtre, tous, nous fûmes dépassés dans nos prévisions.

A ce moment, la question du mode définitif d'exécution n'était pas encore résolue ; le cuivre repoussé, primitivement proposé, avait été, sur mes conclusions, définitivement abandonné. La galvanoplastie paraissait réunir les conditions exigibles de matière et d'économie. Sur mon modèle au cinquième, un devis fait avec le plus grand soin par MM. Christofle, avait été proposé, *sauf erreurs ;* il se montait à environ 18,000 francs. Mais, en face du modèle, grandeur d'exécution, une nouvelle

étude des surfaces obligea ces messieurs à une demande de 50,000 francs... l'écart entre les deux devis était trop grand pour pouvoir jamais être accepté par la Cour des Comptes. M. Oudry est appelé ; son devis monte à 65,000 francs! des fondeurs en bronze, en fer, se présentent. Les premiers demandent 105,000; les autres 30,000; un, M. Zégut, de la Meuse, fait le voyage et offre de le faire pour ce que l'on voudra, en trois ou en une coulée, en fer. Je m'oppose formellement à la fonte de fer. Tous, demandent, comme une sorte de faveur d'être chargés du travail aux conditions les plus minimes, ceux-ci abandonnant tous bénéfices, ceux-là plus encore, consentant à y perdre.

Sur ces entrefaites, les conditions des uns et des autres étant inacceptables, M. Denière se présente, regarde, et me dit : « Monsieur Millet, c'est nous qui ferons cela! — mais combien ? lui dis-je. — Pour rien, s'il le faut. Nous voulons le faire ! » — Bref c'est eux, en effet, qui obtiennent la commande au prix convenu de trente-deux mille francs. La chose ne peut pas leur revenir à moins de cinquante mille francs de frais matériels, ils le savent, mais ils veulent la faire et le contrat est signé. Cela n'est pas un des épisodes le moins flatteur pour moi.

Mais pendant le temps de ces débats, le moulage s'était fait en vue d'une exécution galvanoplastique et le groupe était moulé en plâtre et réparé. L'aspect en était vraiment imposant. Le bronze décidé, nous sommes obligés de reprendre tout en sous-œuvres pour refaire les coupes selon que le bronze les exige.

C'est un nouveau travail de trois mois! un travail énorme, pour couper intérieurement toute la charpente en fer, défaire et rajuster ensuite tous les morceaux. C'est dans le courant de ce travail que le premier et le seul accident nous arriva. Dans la manœuvre de ces pièces énormes, une poutre se détacha de l'échafaudage supérieur, vint renverser les ouvriers travaillant au-dessous, et l'un d'eux, atteint dans la poitrine, fut porté chez lui où il languit quelques mois pour mourir enfin des suites de cet accident. . . . .





TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

DOCUMENTS

FIN



Paris. — Typ. Ch. Unsinger, 83, rue du Bac.

